



المشروع القومي للترجمة

إيزابيل فرانكو

أساطير و آلهة

(نفثات رع إله الشمس)



ترجمة : حليم طوسون

مراجعة : محمود ماهر طه

655

المشروع القومى للترجمة

أساطير... وآلهة

نفثات رع إله الشمس

تأليف : إيزابيل فرانكو

ترجمة : حليم طوسون

مراجعة : محمود ماهر طه



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٦٥٥
- أساطير ... وآلهة (نفثات رع إله الشمس)
- إيزابيل فرانكو
- حليم طوسون
- د. محمود ماهر طه
- الطبعة الأولى ٢٠٠٤

هذه ترجمة لكتاب :

Mythes et Dieux

Le Souffle Du Soleil

De : Isabelle Franco

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084

المحتويات

تـقـديـم

كريستيان دى روش نوبلكور

" لا يبدأ التاريخ إلا فى اليوم الذى يتم فيه التحول بصراحة من الروايات الأسطورية إلى المعطيات الحديثة، وهو اليوم الذى يتوجب فيه أن يكون كل شئ قد حدث فعلا... ".

ج . دى روميللى

(هيرودوت وتوسيديد)

" قل لى: أين موطنك وسأقول لك من أنت !"

هذه المقولة الفولكلورية الأوروبية القديمة يمكن أن تستخدم للتعرف على بلاد الفراعنة العريقة من بين العديد من البلدان الأخرى لأن منشآتها الموغلة فى القدم، سواء كانت للسكن أو العبادة، كانت مغطاة بأسطح متميزة وذلك فى بلد تتبوأ عرشه الشمس.

منذ العصور الأولى، هيمنت الشمس على حياة المصريين وشكلتها، هى والظواهر الطبيعية التى ينسب إليها أبناء النيل تأثيراتها، وفى مقدمتها الفيضان العارم، علما بأنهم عاشوا طويلا فى معزل عن العالم متخذين من "اليوم الأول للخليقة" مرجعا لهم. وقد ناء كل ذلك بثقله على حياتهم وفرض سلوكياتهم، وكون عقليتهم، وألهم وعيهم وأرشد خيالهم.

فضلا عن ذلك، أكان بوسع المقيمين على ضفتى النهر، غير المائلين إلى التجريد، أن يتغاضوا عن التأثير الذى لا مفر منه لفصول ثلاثة، وكل منها فى أربعة شهور؟.

فى الواقع نجد الشمس تقسم إيقاع الحياة إلى ثلاث دورات متميزة عن بعضها البعض تماما ومتناقضة، حتى أنها دفعت السكان دائما، إلى إرجاع أصولها إلى قوى خفية يتعين استمالتها لتعذر إدراك حقيقتها.

كانت الحياة، وكذلك النماء وجنى المحاصيل، والحقبة التالية الباعثة لليأس يسودها جفاف مرهق، ويعقبها جميعا فيضان مدهش حقا. وعندئذ كان النهر يستأثر بالأراضى الزراعية طوال شهور أربعة. كما أن مَقدم تلك الأعجوبة يتفق مرة واحدة كل عام مع شروق الشمس التى كانت تظهر على مقربة من موقع السماء الذى يظهر فيه نجم الشعرى اليمانية من جديد شرق السماء بعد احتجابه طوال سبعين يوما. وكان ذلك بداية العام الجديد وعودة النظام والتوازن فى أرض مصر التى غدت مهيأة للزراعة مرة أخرى، ولتجدد الحياة بالتالى.

وكانت للشمس والظواهر العديدة التى أملتها الحتمية الجغرافية تأثيرها على أبناء النيل المستعدين، بحكم تدينهم وفطنتهم الفطرية، للاعتراف بتدخل عوامل عليا تفرض احترامها وخشيتها مع بذل الجهود لتفهم تصرفاتها. فمنذ بداية الحقبة التاريخية، ظهرت نصوص جنازية تفصح لنا من خلال روايات تعود إلى أزمنة سحيقة يصعب ترتيبها، عن الجهود المبذولة من جانب الصفوة الكهنوتية لاكتشاف أسرار الكون الغامضة وتحديدها برموز ثم جمعها معا فى أساطير قد يتوافق بعضها، وعلى حد قول أفلاطون، تكون الأساطير حكايات محتملة.

باستثناء عصر العمارنة (نسبة إلى تل العمارنة)، كانت تلك الأساطير تحل طوال آلاف السنين محل الكتب السماوية : التوراة أو الأناجيل أو القرآن بالنسبة للمقيمين على ضفتى النيل الذين لم يدركوها أبدا قبل ظهور المسيحية فى بلدهم.

هل كانوا يشعرون بالحاجة إليها؟ كان السكان المعايشون لظواهر الطبيعة المحيطة بهم، يتلقون خلال الأعياد "الدينية" التى يشاركون فيها فكرة عن الرسالة التى تعبر عنها قصائد التمجيد فى خطوطها العامة. وكانت هذه المناسبات تخص فى الكثير من الحالات الميثولوجيا الشمسية، مع أن الأسطورة الأوزيرية كانت أقرب إلى مداركهم بالنظر إلى الطقوس الجنازية التى تختتم حياة كل فرد منهم.

كانت تنقصنا ميثولوجيا مصرية لإفادة الجمهور العريض من المثقفين، وقد تم الآن سد ذلك النقص. فإيزابل فرانكو تقدم أولا عرضا واضحا وضروريا لفهم تلك الميثولوجيا، يعقبه تعريف جذاب وعلمى أيضا للأساطير الرئيسية المستكملة "بتفسير" يتميز بنفاذ الفكر والدقة.

وهنا يثار تساؤل: لم تكن فى متناول أيدى كل هؤلاء المصريين النصوص المعنية المدونة على البردى الثمين، كما لم تنتشر المكتبات الخاصة إلا فى عصر الرعامسة، فكيف كانوا يتفهمون مضمون تلك الأساطير اللهم إلا من خلال استيعاب الإشارة إليها بمناسبة الأعياد الشعبية؟

كانت السير والحكايات تحد أحيانا من صعوبة إدراكها. ومع ذلك يمكننا أن نفترض أن "الأسرار الخفية"، بل والمسرحيات أيضا ذات الطابع الدرامى، كانت تعرض فى مساحات المعابد وتغذى بذلك معرفة الخطوط العريضة للموضوعات التى طرحت (*).

وكانت مصر قد توجهت بالكامل تقريبا، مع أفول نجم تاريخها بعد أن أثخنتها الغزوات المتكررة، نحو ما يمكن أن نسميه ديانة الأمل الأوزيرية التى غذتها منذ أمد طويل مأساة الإله الشهيد.

وعندئذ اندمجت فى دائرة الخلود الأسطورتان الشمسية والأوزيرية المتكاملتان معا على أكمل وجه. وقد تحقق انصهارهما معا على الأرجح كنتاج "للإصلاح" العمارنى، قبل عهد رمسيس العظيم. ومنذ ذلك الوقت أصبحت الأساطير تصور برسوم دورة السنة المؤدية عبر الشهور والفصول إلى إحياء عبادة الشمس من جديد فى ارتباط مع موت أوزيريس.

وعندئذ يسجى أوزيريس، أو مومياؤه المؤهلة للخلود تحت قبة السماء الإلهية فى تابوته الذى تشرف عليه الشمس والمحاط برموز الشهور الاثنى عشر للدورة المقدسة، باعتبارها الخلاصة النهائية للتيارين الكبيرين اللذين يجسدهما فى أيامنا هذه فلك البروج المحيط بيسوع المسيح فى مدينة فيزلى(**)، بصورته التى لا تزال حية بنفثة شمس البعث من جديد.

(*) Cf. Etienne Drioton :"Le Théatre égyptien", *in pages d'Egyptolgie*, Ed. Revue du Caire, 1957, pp. 217-328.

(**) Cf.Ch. Desroches Noblecourt : "Le Zodiaque de Pharaon", *in Archeologia*, n 292, juillet-aout 1992, pp. 21-45. *Amours et fureur de la Lointaine*, Stock/Pernoud, Paris, 1995, pp. 219-242. وفيزلى عاصمة مقاطعة إيون بفرنسا.

تمهيد

تبدأ العديد من المؤلفات المتعلقة بالديانة المصرية بالكلمات التالية: من المدهش فى مجمع الآلهة عند القدامى المقيمين على ضفتى النيل مظهر آلهتهم، تلك الكائنات البشرية المزودة برؤوس حيوانية، وتلك المخلوقات المهجنة والغريبة بالنسبة لعقليتنا، وهى صور أثارت ارتياب وتهكم المفكرين الإغريق وآباء الكنيسة منذ الأزمنة القديمة.

فلنلجأ إلى قدر من الخيال العلمى ونتصور الزمن وقد انعكس اتجاهه، فالمصريون القدامى راحوا يستكشفون عالمنا دون أن يتمكن أحد منهم من الإجابة عن تساؤلاتهم. فما الذى يمكن أن يستخلصوه مثلا من النظرة الأولى للديانة الكاثوليكية ؟ إن المسيحيين مشركون (عبادة كثير من الشخصيات فى مكان العبادة نفسه) ومن عبدة الحيوانات (صور لحيوانات فى الكنائس مثل الحمل واليمامة). وفضلا عن ذلك، يبدو أنهم يستعذبون ذكر أغلب الشخصيات المقدسة وهى تغالب أهوال الاحتضار، وتتعرض لضروب التعذيب المتفننة فى قسوتها... ولعل هذه المسألة كانت ستثير حيرة المصريين القدامى ؛ فنظامهم الإلهى خالد حسب تصورهم للأبدية، ولا يترك أى مجال للشك ؛ فمن المؤكد أن الذين يموتون ويتعذبون هم الأشرار وحدهم.

ولا يرمى ذلك الاستطراد الخيالى البسيط إلا إلى إبراز مدى صعوبة التوغل فى عالم ثقافى مختلف، ومن باب أولى عندما يتعلق الأمر بالمجال الدينى الخاضع بوجه عام لقانون الأسرار والقضايا التى نواجهها بخصوص آلهة مصر التى لا حصر لها ؛ فصورها ورموزها تبهرنا، ولكنها تزعجنا بتعقدها، غير أنهم يصبحون شخصيات أليفة لدينا من خلال تعرفنا الوئيد على التفكير الابتكارى المدهش لمن خلقوا تلك الآلهة.

ويبدو أن حضارتنا نحن نسيت أساطيرها، أو ردتها بالأحرى إلى عالم الحكايات؛ فقد تكيفت هذه الحضارة مع النقد "العلمى" ويقينيات الأديان المنزلة فغيرت الكلمات،

وبددت معانيها، واستبعدت الهوايات المرتبطة بأى كيان إلهى "وثنى" فى مجال السيَر. وهكذا غاب عن ذهننا أن الأفكار اللاهوتية عند المصريين القدامى فى العصور الأولى التى نشأت فيها، كانت محاولة لفهم الكون ونظامه، شأنها فى ذلك شأن العديد من الثقافات الأخرى.

بيد أن دراسات بعض من تخصصوا فى تاريخ الأديان منذ بضعة عقود، مثل ميرسيا إلياد، تمكننا من فهم القيمة الحقيقية للأساطير. ولا يسعنا إلا أن نُذكر بكلمات هذا المؤلف لمحاولة تقديم تعريف لها: الأسطورة "*تاريخ مقدس يحكى لنا حدثا جرى فى الأزمنة الأولى، أزمنة "بدايات الكون" المتخيلة. فالأسطورة تحكى لنا: كيف تواجد الواقع بفضل كائنات فوق طبيعية*(١)". وهكذا يجيب الإنسان عن الأسئلة التى تتولد فى ذهنه من خلال استغراقه فى التأمل.

ولم يسمح المصريون بأن تتشتت أسرار ظهور عالمهم. ولم يتركوا لنا رواية متواصلة على غرار "تحولات" أوفيد. وبوسعنا أن نجد فقط بعض عناصر أساطير من خلال إشارات تتخلل الطقوس والأناشيد.

كان الكهنة يحتفظون بالمعرفة الخفية. فهم الوحيدون الذين يعلمون تاريخ آلهتهم ومدى خطورة استخدام الكلمات المتعلقة بذلك التاريخ. وكانت المعرفة -الخفية بالمعنى الأولى للكلمة - تنتقل من مُطلع على الأسرار إلى مُطلع آخر، وذلك فى نطاق المراتب العليا من الكهنوت وحدها. وما كان يمكن لأحد أن يبوح بها لمن لا يعرف كيف يستخدمها، والأسوأ من ذلك من يحط من شأنها؛ وعليه لم يكن هناك مجال لتدوين هذا النوع من المعلومات.

ولذا فإن طريقتنا فى التطرق إلى الأساطير المصرية مشوشة إلى حد ما، وبوسعنا أن نعرض قصة بعض المغامرات الإلهية ولكنها تظل ملتبسة أو مشوهة عن طريق استخدامها فى الأدب الشعبى، وفضلا عن ذلك فإن الوقائع التى نرويها تتقاطع أو تتطابق أو تتناقض.

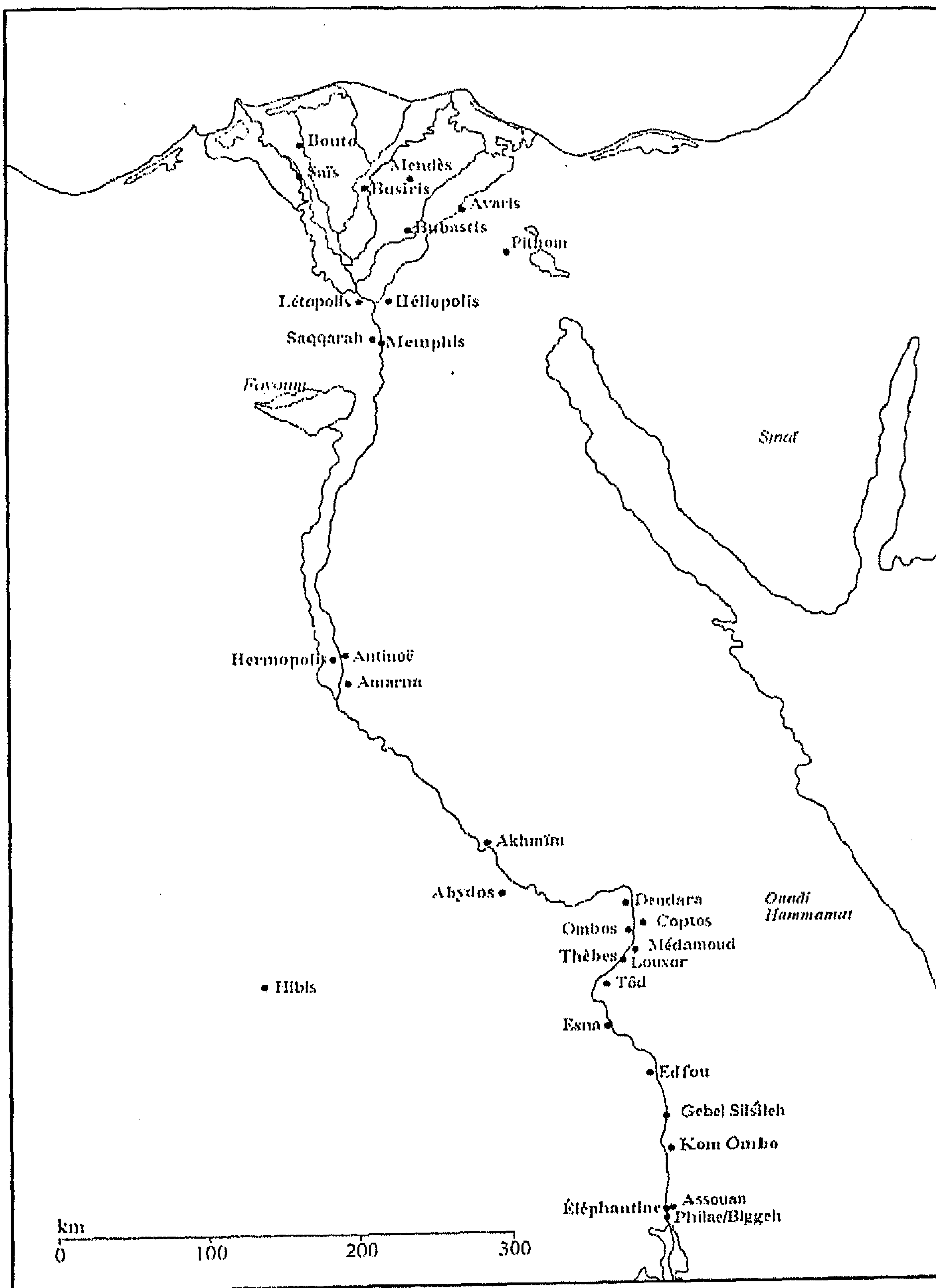
(١) M. Eliade, Aspects du mythe, Folio, Paris, 1963, P. 16.

ولا يرمى هذا الكتاب إلى تقديم دراسة شاملة لمجمع آلهة المصريين وأساطيرهم، فالأمر يتعلق أساسا بمدخل إلى عالم الآلهة عند الفراعنة، وهو يقدم بعض المفاتيح للقارئ الذى يحيره عدد أفراد مجمع الآلهة وتنوع انتماءاتهم المفرطة، هو يتعرض لكل الآلهة، ولا لكافة النظم اللاهوتية، بل يقتصر فقط على بعض جوانبها التى تسمح بفهم دوافع المقيمين القدامى على ضفاف النيل حتى توصلوا لبناء ذلك العالم المتخيل. وهذا المؤلف يهدف لأن يكون نقطة انطلاق لمن يسعى إلى التعرف بشكل أفضل على آلهة مصر.

وكان من الضرورى، قبل التعرض للأساطير فى حد ذاتها، أن نقدم المحركين الذين شاركوا فى هذه الأساطير وأن ننوه بدورهم الفعلى فى مجمع الآلهة. ويهتدى هذا الاستكشاف بالشمس نظرا للمكانة الرئيسية التى تشغلها فى الفكر المصرى. ويؤدى تناول تاريخ آلهة الفراعنة بالدراسة إلى تكرارات لا مفر منها؛ لأن مهامها يمكن أن تتلخص فى شاغل أساسى، ألا وهو ضمان تواصل الدورات الطبيعية الكبرى التى تحكم مسار الحياة.

الجـزء الأول

الـكـون وعـنـاصـره


Bouto
Saïs
Mendès
Busiris
Avaris
Bubastis
Pithom
Létopolis
Héliopolis
Saqqarah
Memphis
Fayoum
Sinaï
Hermopolis
Antinoë
Amarna
Akhmîm
Abydos
Dendara
Coptos
Ouadi Hammamat
Ombos
Médamoud
Thèbes
Louxor
Tôd
Hibis
Esna
Edfou
Gebel Silsileh
Kom Ombo
Assouan
Éléphantine
Philae/Biggeh
km
0
100
200
300

الفصل الأول

تصور العالم

لما كانت التقاليد الإغريقية والرومانية مصدر منطقنا ورؤيتنا للكون فإن جذور كل منها تعود إلى ماضٍ قريب منا سواء فى زمانه أو مكانه. ومفهومنا للمقدسات ينتسب هو نفسه للتقاليد اليهودية - المسيحية، وصور كاتدرائياتنا تستند اساسا إلى العهدين القديم والجديد وأيضا إلى الأصول العتيقة لثقافتنا الوطنية.

ومن هنا تنبع مصاعب تفهم الديانات الغريبة بالنسبة لعالمنا، ومع ذلك فإن أنظارنا تتجه غصبا نحو مصر الفرعونية النائية عنا بقدر كبير، والتى شكلها أناس مختلفون عنا إلى حد بعيد سواء فى أسلوب حياتهم أو أصولهم العرقية أو تفهمهم للعناصر الطبيعية، بل وأيضا فى المناخ العام اليومى.

ولم يعد هناك مجال فى الوقت الراهن لإصدار أحكام تقييمية حول الفكر الدينى عند القدماء، مع أن الوضع لم يكن كذلك دائما، ولكن حشد الآلهة الممتد عبر المعابد المصرية يثير إلى حد ما حيرة أغلبيتنا. ولما كانت الأساطير القديمة قد تحولت أحيانا إلى مجرد قصص بسيطة تصور شخصيات شبيهة إلى حد كبير بالنموذج الإنسانى، فلا يكون من السهل تناسى معلوماتنا "العلمية" حول أسرار الطبيعة وعاداتنا الدينية، ومع ذلك يتعين أن نخطو عتبات المعابد القائمة على ضفاف النيل بنظرة وعقلية صافية، إذا أردنا تفهم المغزى الحقيقى للآليات الدقيقة المستخدمة فى تلك المواقع، حيث يختلط معا إدراك الكون والتفكير اللاهوتى؛ ولذا يكون من المفيد التساؤل حول الطريقة التى تمت بها الخطوات الأولى وأوصلت المصرى إلى آلهته.

الإنسان والطبيعة :

يبدو أن الشعور الدينى نشأ فى قلب البشر مع إدراكهم أن موتهم محتم إن آجلا أو عاجلا. ونتيجة للجزع الناجم عن المصير المأساوى لكل كائن حى محكوم عليه بأن يحل الوهن بقواه ثم أفوله، دفع الكائن البشرى إلى البحث عن عزاء يتمثل فى أن الحياة لن تنتهى بزواله الجسدى، كما أن الطبيعة نفسها المتجددة باستمرار كانت تثبت له أن وجود الأشياء يخضع لدورات تجديد خاصة بها. ولا شك فى أن هذه الملاحظة المادية ولدت الحلم بوجود عالم آخر سيبقى فيه جانب من الكائنات التى يمكن أن يظل جوهرها قائما بعد زوال مظهرها المعرض للهلاك.

واستقرت أيضا فى صميم هذا المجال المترتب على قدرة البشر المدهشة على التفكير فى قوى تفوق الوصف أسندت إليها مسئولية الظواهر الطبيعية، وهذا الكون النظرى البحت يتم التعامل معه باعتباره انعكاسا أمينا لعالم الظواهر، ويرتبط بقوة بالتطورات التى تحكم الحياة اليومية. وهكذا نشأت تطابقات وثيقة بين المرئى واللامرئى، تُخضع استمرارية أيا منها لاستمرارية الآخر. وظهر أيضا اليقين بأن سلوك أهل المناطق التى يستحيل لمسها، لابد وأن يكون له تأثير على الظواهر التى تحكم الواقع الملموس ، وأن أى تصرف يتم فى دنيانا يمكن أن تكون له انعكاسات مشابهة فى العالم الآخر.

وأيا كانت الأرض التى نشأ فيها إنسان ما منذ حوالى ستة آلاف سنة ،أصبح من المتعين عليه أن يواجه الوسط الذى تواجد فيه وأن يحاول البقاء فى إطاره. وقد خرج من العصر الحجرى وراح يحتل مجالا حيويا محددا ومحدودا. كان يعيش فيما سبق على القنص وجنى الثمار ويكتفى بمد يده لكى يشبع حاجاته المباشرة. ولم يعد هناك مجال لترك مكانه مع الحصول على الثمرات الأخيرة، فأصبح من الضرورى أن يساعد الإنسان الطبيعة لكى توفر له وسائل معيشته، وهكذا تحول من مستهلك إلى منتج، وتعين عليه أن يتعامل مع الأرض ويستخدمها على خير وجه إذا أراد أن توفر له الغذاء، وعليه أن يستميل قوى اللامرئى العديدة التى تشغل الكون الخيالى الذى اعتبره الضامن لرخاء عالمه الواقعى.

وقد خضع السكان الأوائل فى مصر لنفس الشكوك التى واجهها باقى البشر. وتبدو الدورات الطبيعية التى يتوقف عليها بقاء شعب ناجمة عن ظواهر تتجاوز حدود الإدراك. ومع أن الإنسان عاجز عن تفسيرها إلا أنه سيحاول التأثير عليها، وقد اضطرته الاضطرابات الكونية التى تعرض لها إلى إضفاء سمات شخصية على القوى المنيعة التى يبدو أنها تحكم العالم حتى يتمكن من الاتصال بها. وسعى المصريون إلى إقامة تلك الصلة باستخدام العناصر المتوفرة لديهم وتأقلموا مع الوسط الذى فرضته عليهم الحاجة إلى البقاء، وقد تفاهموا بالطبع مع القوى المتخيلة التى ارتبطوا بها فى الأزمنة الأولى، من خلال خرافات بسيطة، ثم عن طريق علاقات مع المقدسات والمعالجات الكهنوتية المتزايدة التعقيد. ومن المفيد عرض صورة مختصرة للبلد لإلقاء الضوء على المشاعر الدينية التى نشأت فى أرض الفراعنة العتيقة وعلى تعبيراتها الشعائرية والمجازية.

البيئة المصرية :

إذا كانت أية حضارة ثمرة للوسط الذى نشأت فيه، فمن النادر أن نجد أمة ألهمتها إلى هذا الحد بيئتها مثل مصر. فالشكل الخارجى لمجالها يتميز فى حد ذاته بمحورين كبيرين يتقاطعان بزاوية قائمة. فانتقال الشمس بمسارها اليومى من الشرق إلى الغرب يحدد مجال حركتها فى السماء، بينما يقرر ماء النيل عودة الحياة للبلاد عندما يرويها كل عام بمياه فيضانه المتدفقة على شاطئيه من الجنوب حتى الشمال وهى محملة بالغرين. فهذه الشمس وكذلك النهر أساسيان للبقاء المادى، شكّلا معا الفكر الدينى عند المصرى الذى ربط بشكل وثيق بين آلهته وأساطيره من جهة ومجاله الحيوى ودوراته الكبرى المجددة للحياة من جهة أخرى.

وبدت بلاد الفراعنة دائما فى نظر العالم القديم كأرض الوفرة، وإن لم يكن الأمر كذلك فى الأزمنة الأولى لتاريخها. ولقد ترددت طويلا مقولة أن "مصر *هبة النيل*" مع إغفال أنه إذا كان وضع الإنسان يتوقف على نوع الطبيعة فإن نوعية ما يقوم بإنتاجه يتوقف بقدر أكبر على ما يبذله هذا الإنسان من مجهود، وقد عزا المتاعب المادية التى

يصادفها كل يوم إلى القوى غير المرئية من العالم الآخر والتى تساعده على الحفاظ على التوازن الهش الذى يحاول أن يقيمه حوله، وكان لابد أن تصبح هذه القوى آلهته التى يرتبط دورها ومصيرها ارتباطا وثيقا بالمهام الملموسة التى يتعين على المصرى أن ينجزها ليؤمن معاشه.

والخامات متوفرة بكثرة على شاطئ النيل، ولكن النتائج تتوقف على الدورات الطبيعية التى تكون أطوارها غريبة أحيانا. وعندما اضطر الإنسان إلى ترك الهضاب الصحراوية، وأقام على ضفاف النيل لم تكن ظروف المعيشة مثالية أبدا؛ كانت حواف النهر لا تزال مستنقعات مترامية الأطراف تحتاج إلى إعدادها وتطهيرها لكى تصبح صالحة لإقامة حياة منظمة. وكان لابد من كسب تلك الأرض وتخليصها من أوحالها والسيطرة عليها وإخضاعها لإرادة المزارع الجديد، الذى غدا أيضا مربيا للحيوانات. والتغلب على الأرض لإجبارها على تقديم محصول كل سنة لتؤمن بقاء أمة ناشئة. ولم يعد الاكتفاء بالقنص وإبادة الحيوانات المتوحشة عرضيا، بل تعين إشراك الحيوانات نفسها فى جهود الإنتاج الجارية.

وعندما باتت الأرض خصبة، تجلى بوجه عام سخاؤها الناجم عن الغرين المترسب على جانبى مجرى النيل. وتنتظر الأراضى الجديدة المنتجة بقدر من القلق حسن نوايا هذا النهر الذى قد يتحول من سنة إلى أخرى إلى مورد شحيح أو على العكس إلى قوة جامحة ومكتسحة تخلف وراءها الدمار. وقد كشف المصرى مبكرا على قدرته على التنظيم لكى يحاول مواجهة تقلبات النيل. ومما لا شك فيه أن العبقرية الإدارية التى تتميز بها الحضارة الفرعونية نشأت من الحاجة إلى التحكم فى مياه الفيضان والاحتفاظ باحتياطى لمواجهة سنوات القحط.

وكان يتعين على الكيان المصرى أن يضع فى اعتباره عوامل أخرى خلاف المشكلة الجوهرية التى يثيرها النهر، ففى الصحراء المتاخمة للأراضى الزراعية يكمن العديد من المخاطر الملازمة لطبيعتها. فالحقول المزروعة والمحاصيل المنتظمة مصدر إغراء شديد للبدو الرحل، والرمال الزاحفة تهدد الأراضى المجاورة لها، كما أن المساحات التى يصعب اجتيازها تحد فى الآونة الأولى من التطلعات الحضارية عند

المصرى، فهو يصبح فريسة للحيوانات المتوحشة والبدو إذا ابتعد عن ضفاف النيل. وهناك أيضا جفاف المناخ، ولا نجاة بدون الماء، وطغيان الشمس لا يعرف الرحمة وسيطرتها القاهرة تذكر بقوة المتهور الذى يغامر بلا احتراس ويخوض فى تلك الأصقاع غير المرحبة به.

وهذه الشمس منبع للرفاهية على جانبى النهر، وموضع تشكك وانشغال أيضا. فهى تحل كل يوم فى موعدها منذ الفجر، ولكن ألا يشبه اختفاؤها فى الأفق الغربى الوفاة ؟ ورحلتها الثابتة تحدد تعاقب الأيام، ولكن مصيرها يظل سرا خفيا طوال ساعات الليل، عندما يجتاح الظلام أنحاء العالم فكأنها تبعث كل يوم من جديد، ولكن كيف سيكون مصير البشر لو أنها " نسيت " أن تعيد إليهم الضوء ؟

لم تكن هذه الدورة المنتظمة المصدر الوحيد للتساؤلات، فمن أسبوع إلى أسبوع ينحدر مسار الشمس فى خط وهمى؛ فهى تشرق خلال الصيف من الشرق، بينما تهل من الجنوب الشرقى فى الشتاء.

فضلا عن ذلك، يتزامن الانقلاب الصيفى مع انخفاض منسوب مياه النيل فى حين تصبح الحرارة صعبة التحمل. ويرتقب الناس البشائر الأولى للفيضان بفارغ الصبر، وتبلغ شدة الشمس الساطعة حدها الأقصى فى الوقت الذى تتدفق فيه مياه الفيضان بقوة. وبالطبع، فقد استرعى انتباه أهالى البلاد وقوع هذين الحدثين فى آن واحد تقريبا، نظرا لأن معيشتهم كانت تتوقف بشكل وثيق على دوام هاتين الظاهرتين الطبيعيتين.

وكل شعب من المزارعين يكون حساسا لتواتر تنقل الشمس والقمر، والقمر أقرب بالطبع، وتطور أوجهه يثير هو أيضا العديد من التساؤلات، والدورات المكونة من ثمانية وعشرين يوما تشكل فى حد ذاتها علامة استدلال بالنسبة للعمل فى الحقول. وقد ظل التقويم القمرى ساريا طوال التاريخ الفرعونى بأسره وذلك رغم استخدام حساب معتمد على السنة الشمسية خاصة من أجل تحديد مواعيد بعض الطقوس الدينية.

من المحتم أن تتفحص مصر الناشئة شأنها فى ذلك شأن كل الحضارات فى فجر تاريخها، ولابد أن تُخضع لاحتياجاتها المجال الذى تتشكل فيه، كما تعين عليها أيضا

أن تتعامل مع القوى المجهولة التى تحكم على حد سواء كل المخلوقات الحية والوقائع الكونية. وهكذا تم إرجاع تلك القوى الطبيعية المحركة للعالم والتى يمكننا أن نفسرها الآن "علميا" – ليس فى كل الأحوال – إلى أصول "فوق الطبيعية"؛ فالإنسان لا يزال عاجزا عن إدراك أسبابها وإن بات قادرا على تحديد تأثيرها، وأصبح كل ما تمكن الذكاء من فهمه حافزا للتخيل، وأدى إلى صياغة بطيئة لنظام ذهنى ودينى متميز يرمى إلى الحفاظ على توازن لا غنى عنه على ضفاف النيل.

وعندئذ نشأت آلهة مصر ...

مجمع آلهة شديد التعقيد :

لعل ما يثير أكبر قدر من الحيرة فى الديانة المصرية – إلى جانب المظهر "الغريب" فى نظرنا لمعبوداتها – هو ذلك التطابق الدائم بين الأدوار التى تضطلع بها الآلهة، بل إن بعض تلك المعبودات تميل بشكل خاص إلى القيام بالعديد من النشاطات! وتتواجد تلك المعبودات فى مواقع عبادتها الأصلية، حيث ترعى الحياة المحلية، ولكن يمكننا أن نصادفها كذلك وسط أعضاء مجمع معبودات مَدينة أخرى. وتستكمل تلك المسئوليات أحيانا بوظائف عامة تدمج تلك المعبودات فى نظام "قومى" يشمل مجموع القوى الكونية وينظمها.

وفى كل مدينة من مدن مصر يوجد معبد رئيسى، كثيرا ما يكون محاطا بأماكن عبادة ملحقة أقل منه شأنا، وفى هذا المعبد يكون للرب أو للربة الكيان الإلهى الأعظم، وهو فى نفس الوقت، سيد العالم، ويتولى وحده المهام الأساسية التى يتوقف عليها بقاء المؤمنين به ويكون مسئولا عن خصوبة المخلوقات الحية، ويؤمّن أيضا الحماية لمدينته. وهناك معبودات أخرى مرافقة له تساعده فى أداء رسالته، علما بأن بعض تلك المعبودات ترتبط به بوشائج "عائلية" تشكل ثالوثا يتألف من زوجين وابن معبود، يكون ركيزة المجتمع المصرى. ويعتبر كل معبد مركز الكون، وذلك شأن كل محراب فى الواقع أيا كانت الديانة التى كانت الدافع لإنشائه، وهو يقدم صورة متخيلة للكون حول التل الأزلى الذى تَوَلّد العالم فوقه من العدم[١].

وهذا التعقيد الظاهرى نتاج ظاهرتين؛ فكافة الكيانات الربانية الأولى مشبعة بسماتها الأصلية، وإن تأثرت بالتطورات التاريخية التى شهدها المجتمع البشرى الذى أوجدها ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن مصر الفرعونية التى سعت دائما لتوحيد الإدارة الاقتصادية للبلاد، حاولت أيضا تنظيم أشكال التقديس المتعددة. وهذا البلد المتوقف مصيره على تضافر الجهود الفردية، والتضامن الإنسانى فى العمل والحياة الاجتماعية، يستدعى بالطبع ضرورة استخدام استعدادات كل فرد على أكمل وجه. والإثراء المستمر للأفكار اللاهوتية المحلية من السمات المميزة للديانة المصرية. وعلاوة على ذلك فقد ساهمت إلى حد كبير وحدة تصور الطبيعة الإلهية فى إقامة صلات بين النظم الشعائرية، وعليه فإن شخصية الآلهة ومشاركتها فى الأساطير تتجلى على ضوء تاريخها.

ولم يصل إلى عالمنا فى أغلب الأحوال، كيف كانت الآلهة فى فجر نشأتها ؟. فمن المستحيل أن نحاول هنا تتبع الخطوات الأولى للمعتقدات الفرعونية[٢]، والتى وصلت إلينا حاليا فى شكلها المتكامل تماما، ولا يسعنا سوى وصف وقائع تفكير لاهوتى مكتمل، بينما نجد أن تصور التطورات التى أوجدتها أصعب بقدر أكبر. لقد تم جمع حشد من الآلهة فى كل متماسك، غير أن ذلك جاء نتيجة عملية إنضاج طويلة المدى للفكر، وجهد مكثف. وهكذا شكلت آلهة مصر القديمة مجتمعا منظما ومتدرج المراتب، على غرار المجتمع البشرى، حيث المهام موزعة بعناية على مختلف الأفراد.

التجمعات البشرية الأولى وظهور الآلهة :

قسمت الدولة المصرية البلاد إلى جهات إدارية تسمى "نوم" حسب ما أورده الإغريق أى أقاليم[٣]. وقد اختلف عدد تلك التقسيمات الإقليمية عبر القرون، وكان لذلك انعكاسات بالطبع على الأحوال الدينية. وكان الوجهان الشمالى والجنوبى يضمان ثمانية وثلاثين إقليما فى عصر الدولة القديمة. أما الأقاليم الاثنان والأربعون المدونة طقوسها فى النصوص المتأخرة فقد ظلت كهنوتية الطابع.

وقد لوحظ وجود عاصمة لكل "منطقة" في العصور التاريخية، يتبعها عدد من القرى، وكان العرف يقضي بأن تكون المساحة الجغرافية لتلك الأقاليم محددة بالمسافة التى تفصل بين المدينة الرئيسية وأبعد قرية تتبعها، فكان بوسع الفرد أن يذهب إلى المركز الرئيسي لإقليمه خلال نهار يوم واحد، وفى تلك "العاصمة" كان يقيم حاكم مكلف بالإدارة المحلية، علما بأن اختصاصاته كانت قانونية واقتصادية تشمل أيضا إدارة مياه الفيضان.

يبدو أن نواة تلك الأقاليم نشأت فى عصور ما قبل التاريخ عندما استقرت جماعات بشرية صغيرة على ضفاف النيل[٤]؛ وبالطبع غدت القرى والضياع تحت نفوذ حاضرة مهيمنة، تيسر مقتضيات إبقاء هذا النوع من التجمع، فالتضامن يوفر قدرا أكبر من الوقاية من الاعتداءات، ولكن سرعان ما تجلى التعاون فى المجال الاقتصادى، إذ اتضح تماما أنه لا غنى عنه إطلاقا للتحكم فى مياه الفيضان، فصيانة السدود والترع لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن الآخرين، وهناك بعض العمليات التى يتعين تنفيذها فى مختلف مراحل ارتفاع مياه النهر ولا تكون فعالة إلا إذا تولى إدارتها تنظيم فى الوقت نفسه مركزى. وقد تكرر هذا النظام على الصعيد "القومى" عندما تحولت البلاد إلى دولة واحدة.

ولا تنفصل إطلاقا تلك الوقائع التاريخية والاقتصادية عن البوادر الأولى للديانة المصرية، ولما كان السكان الذين استوطنوا عند شواطئ النيل من أصول جغرافية وعرقية شتى فقد جلبوا بالطبع ممارساتهم الطقوسية المختلفة بعضها عن بعض وكانت مشاعرهم الدينية قد تشكلت منذ عدة أجيال حسب الأرض والجماعة التى انحدروا منها وهيأت لهم آلهة جاءوا بها إلى موطنهم الجديد. ومن المؤكد أن التقاليد الشعائرية للمصريين الأوائل كانت شديدة التباين.

على أن الوافدين ما كان بوسعهم أن يفلتوا من تأثير الوسط الذى لجأوا إليه، فقد وجدوا أنفسهم فى مواجهة مظاهر التقديس المميزة لكل مجال طبيعى ولخصائص مأواهم الجديد. وظهرت آلهة جديدة نتيجة لحاجة الإنسان إلى التأقلم مع البيئة المحيطة به وإلى استمالة القوى المتواجدة فيها.

عاشت الجماعات البشرية المتناثرة فى بداية الأمر على ضفتى النهر فى تلك العصور القديمة بشكل مستقل بل ومكثف ذاتيا. وما كان من الممكن أن يستمر ذلك الوضع زمنا طويلا، فالتقاربات المتتالية بين الجيران استوجبت تبادلات دينية أثرت على الممارسات الشعائرية.

وتلك كانت بلا شك المحاولات الأولى للشعور الدينى عند المصريين القدماء، ومع ذلك يبدو أن المظاهر الدينية باتت متجانسة نسبيا فى العصور التاريخية. وظلت هناك بالتأكيد تمييزات، كما حافظت بعض الكيانات على سماتها الخاصة، ولكن لا يسعنا إلا أن ندهش إزاء الوحدة الشكلية والوظيفية العميقة التى صاغت على ما يبدو آلهة مصر فى قالب متجانس.

آلهة لها رءوس كلاب :

يصف "إريك هورمونج"(٥) فى الصفحات الأولى من مؤلفه حول الآلهة الفرعونية ضروب التشكك التى أبداها المفكرون القدامى إزاء آلهة مصر، ولا يزال مظهرها يثير حيرتنا حتى الآن، فهو يتفق مع مفهوم للكون والقوى المتواجدة فيه، بعيدا للغاية عن مفهومنا الذى تأثر إلى أبعد الحدود بالمصادر الإغريقية والرومانية، وإذا أردنا الانغماس فى صميم الأساطير يكون تناسى منطقنا ضروريا لنفهم الشخصيات المقدسة التى تبث الحياة فى تلك الأساطير.

كان المصرى عاجزا عن سبر أغوار الظواهر المناخية الخاصة بالوسط الذى يعيش فيه، فعزاها إلى عناصر"فوق طبيعية" يتعذر المساس بها، شأنه فى ذلك شأن كل كائن بشرى، ولما كان بقاؤه مرتبطا بشكل وثيق بالجوانب الخيرة لتلك القوى المحيطة به فقد حاول - وهذا أمر مفهوم! - أن يؤثر عليها لكى تكون دائما فى صالحه، وكان من الضرورى أن يتصل بهذا المجال العجيب والماثل أمامه دائما على أية حال، بينما لا يمكنه أن يدركه إلا من خلال ما تمليه الطبيعة.

ولكن كيف يكون التعامل مع تلك القوى التى يبدو أنها تحكم الكون بينما يظل فهمها مستعصيا على عقله ؟ وكيف يمكن أن يتحاور معها ويفترض على أية حال أن تلك القوى موجودة بناء على الظواهر الملموسة التى تبدو مسببة لها، علما بأنها تتجلى عن طريق تلك الظواهر ؟ ومع أن وجود تلك القوى ملحوظ من خلال وقائع العالم المحسوس، إلا أن جوهرها يظل فى حد ذاته موضع نظر. وبما أنها تتحقق فى العالم المادى فإن جزءا منها ينتسب إلى الواقع. وبوسع الإنسان أن يفترض أن هذه القوى القائمة حوله والظروف التى تتحقق فيها هى انعكاس لشخصية وتصرفات كيانات متواجدة فى "العالم الخفى". وعليه يمكن ربط كل من تلك القوى بجسم ملموس يتم اختيار نموذجه فى الطبيعة.

وسيتم التوصل إلى وصف القوة "فوق الطبيعية" بفضل الأثر الذى تحققه، وقياسا على ذلك سيكون كل رمز مختار فى آن واحد مرجعا للسبب والنتائج المترتبة عليه. وهكذا أصبح بوسع المواطن المصرى أن يتوصل إلى المتعذر لمسه عن طريق صورة واقعية.

العالمان الواقعى والخيالى :

يصبح الوضع بسيطا بمجرد استخلاص تلك الاستنتاجات، فكل بقاء فى العالم مرتبط بشكل وثيق بالطبيعة، وليس هناك أى تفسير لتطورات دورات الأحداث الكونية سوى تواجد قوى أصيلة ودفينة تحركها. وعليه، هناك ارتباط جوهرى بين البعد المنيع لتلك القوى الطبيعية والحياة اليومية التى يعيشها الإنسان.

والكلمة خلاقة فى الفكر المصرى، كما هى أيضا فى العالم السامى. وللكلمة قيمة فعالة، فكل ما يُنطق به متواجد نتيجة التفوه به أو كتابته. ويمكن اعتبار الأساطير التى ظهرت فى مصر كألفاظ تستخدم "لرواية" الآلية غير المدركة التى تسمح للكون بأن يتحرك. وتكمن فى تلك المجالات المنبثقة من عملية فكرية بحتة كيانات من المفترض أنها تحكم القوى الكونية. فالمسألة "جسدية"(٦) بقدر ما هى دينية والطقوس فى المعابد

ترمى أساسا إلى الحفاظ على الظواهر الطبيعية الإيجابية بالتوسل إلى محركها اللامرئى. أما التقوى والانتماء الوجدانى لعقيدة فلا علم لنا بمداها ولا مجال للتطرق إليها هنا(٧).

هكذا ابتكر المصريون عالما خياليا يفسر ويؤمن حسن سير الأحداث التى تقع فى العالم الحقيقى باعتباره الانعكاس المثالى لذلك العالم الخيالى، وكافة الآليات التى يمثلها الأرباب فى هذا العالم المتخيل متواجدة فى مكانها الصحيح وتتصرف بطريقة محكمة تماما، وفقا للنظام الكونى الذى أقامه خالق العالم مع بداية الزمن، وهذا الخالق متآلف تماما مع "ماعت" المجسدة لمبدأ التوازن الكونى، وهكذا يأمن كل إله الحفاظ على الكون بأداء الدور الموكل إليه والتصرف فى المجال غير المرئى الخاص به. وقد نشأت تلك الشخصيات الإلهية فى الوقت نفسه مع عالمنا، وهى لم تشارك بأية حال من الأحوال فى ما سبق الخلق الذى يظل مجال الخواء الأولى.

هذا العالم الخيالى الذى يعمل الآلهة من خلاله للحفاظ على الكون بالتصدى بلا انقطاع لقوى الفوضى يعتبر تطورا ناجحا باستمرار عن طريق الكيانات التى ما كان يمكن تخيلها إلا فى صورة مخلوقات دنيوية. وتصف الأساطير تحرك هذه الآلهة الذى يتعين بالضرورة أن يكون تحركا إيجابيا.

والعالم الحقيقى معرض هو أيضا باستمرار لتأثيرات سلبية تسعى إلى تدميره. وعلى عكس ما يتحقق فى العالم الخيالى، فإن عوامل التدمير، وعلى رأسها تدهور الطاقة، يمكن إدراكها ماديا ومباشرة، وتصرفات هذه العوامل مهددة فى أية لحظة.

ووفقا للفكر المصرى يكون الحيز الزمنى الدنيوى خاضعا دائما لاضطرابات يصعب التحكم فيها، فهى انعكاس للإرادة الخلاقة للإله الخالق، ولكنه انعكاس مشوه حقا وناقص يتعين تبريره والتغلب على جوانب ضعفه عن طريق الأسطورة. والعالم المحسوس "الحقيقى" لا يمكنه الحفاظ على بقائه إلا بفضل طاقات تفوق الوصف، تسانده ويتفق تنظيمها ودوامها مع النظام المطلق الذى نشأ فى بداية الزمن، وهذا المجال غير المرئى الذى يشبه إلى حد ما بنية المرئى متوافق مع "الحقيقة" وهو المجال الوحيد الذى يسود فيه الكمال؛ ولذا لا تظهر أمامنا فى المقابر والمعابد سوى"الحقيقة"،

وكذلك فى الإشارات إلى الأساطير؛ لأن الصور المنحوتة فى الحجر والكلمات الموجهة إلى الأبدية يجب أن تؤكد حقيقة نشأة الآلهة وليس الكشف عن عدم ثبات العالم المحسوس.

وتتضمن الأساطير وتصويرها أو كتابتها، وكذلك استخدامها الشعائرى الحفاظ على الكون المتضمن "الواقعى" و"الحقيقى"؛ وذلك نظرا للقدرات المطلقة للكلمة والصورة فى الفكر المصرى. ويولى ذلك التداخل بين المجالين، اللامرئى والدنيوى، للكائن البشرى دورا فعالا ومتلقيا فى آن واحد؛ فهو متلق، من جهة، لأنه يتعين عليه الخضوع لمشيئة الآلهة، ويتوقع ما يلزم لبقائه من جانبها، ومن جهة أخرى تتيح له الأساطير التى أوجدها إمكانية التوسط لدى تلك العناصر المقدسة نفسها، عن طريق الطقوس، لدفعها للتدخل لصالحه. وهو يضم جهوده إلى جهود الكيانات التى بث فيها الحياة فيكون بذلك فعالا.

تعدد المعالجات :

قد يظهر عنصر بعينه من الكون، وكذلك قوة طبيعية بعينها فى أشكال مختلفة حسب الظروف، وحسب الأدوار المتنوعة التى يتعين على كل منها أن يضطلع بها، وعليه فإن الوصف "الأسطورى" يمكن أن يتمثل فى شكل مختلف فى صورة أو نصوص أخرى، وهذا ما أسماه عالم تاريخ الأديان هنرى فرانكفورت "*تعدد المعالجات*"[٨]. وهذا التنوع فى التعبيرات عن واقع واحد يثير الحيرة، ولكن من السهل تفسيره بمجرد القبول بالمنطق الخاص بالفكر الدينى المصرى.

فقد أدرك المصريون أن التعامل مع الأحداث الكونية لا يمكن إلا أن يتم من زاوية محددة وجزئية، فلم يحاولوا فرض النظم اللاهوتية المحلية كعقيدة مسلم بها، فيما عدا فى عصر العمارنة إلى حد ما، بل إنه يلاحظ، على العكس، أن الفكر الدينى الناشئ حول إله معين والمفهوم الخاص بمولد الكون المرتبط به كان مصدرا دائما للإلهام يمكن أن يوضع فى الاعتبار فى أى معبد آخر، ولم يزعم أبدا أى معبد أنه الوحيد الذى يملك

الحقيقة الأزلية، بل كان يعتبر بالأحرى أن رؤيته للعالم معالجة ممكنة للمجالات الإلهية. ولم يتقرر أى تصور كهنوتى إلا بعد نضج بطيء، وعلى عكس ما قد نعتقد أحيانا، لم يكن ذلك التصور جامدا أو متحجرا إلى الأبد. وكانت الاتصالات بين المدن الكبرى غزيرة وغنية فساعدت على المزيد من التأمل حول الصفات الإلهية.

ولم يكن هناك - على سبيل المثال - خلاف بين عبدة الشمس فى "أون" الذين يعتبرون أن العالم نشأ بإرادة "أتوم" الإله الأولى الخالق، وبين كهنة الأشمونين الذين كانوا يتصورون أن النور قد انبثق من اللوتس الأولى فى بداية الزمن، بل إن كهنة أون والأشمونين سعوا إلى إثراء فكرهم بأن أدخلوا عليه عناصر تنتمى إلى نظم أخرى، وذلك فى تبادل مشترك.

ويتعين أن نتذكر دائما أنه لا توجد ديانات مصرية، بل وحدة فكرية عميقة تتجلى مفاهيمها بشكل متعدد. وقد تمثل هذا الانسجام الذهنى على مدى ثلاثة آلاف سنة، فى تفكير لاهوتى ظل متواصلا دائما، واستمر إلهامه من مصادره ذاتها.

وعلاوة على أن المصريين كانوا يعتقدون أن الحقيقة الواحدة يمكن أن تجسدها آلهة مختلفة، وأن الكيان الواحد يمكن أن يضطلع بعدة مهام أسطورية، فقد تصوروا عناصر العالم فى هيئات متنوعة وفقا لما يودون التعبير عنه. فالوصف المبسط للغاية كان يتفق مع مفهوم "طبيعى" للعالم ولحقيقته المادية، ولكن وصف الدور الذى يجب أن تضطلع به تلك العناصر وسط الآلية الكونية الكبرى كان يتطلب اللجوء إلى صور أكثر تعقيدا.

وهناك إلى جانب الواقع الحقيقى الذى يرمز إليه، و"المكتوب" والموصوف عن طريق إشارات تومئ إلى حقيقته المادية، يوجد مجال خيالى يخص الآلهة والموتى ومصائرهم وإن كانت المخلوقات الدنيوية لا تدركه بشكل مباشر. وهناك نموذج للمواقع الأسطورية فى المجال المتخيل موجود فى المجال الحقيقى مثل السماء والأرض ومنابع الفيضان، وإن لم يكن له فى حد ذاته وجود ملموس، ومحاولة تحديد وضع الآلهة فى المجال المادى مسعى لا جدوى منه. فعلة وجودهم لا تتمثل إلا فى وظيفتهم، وفضلا عن ذلك تتداخل معا تلك المجالات الخيالية. فعلى سبيل المثال: تتوافق السماء السفلى

كمنطقة عبور مع *الدوات* "المتمركز" فى أعماق الأرض، وهذه المجالات *الخيالية* تنحصر فى أوصافها التقريبية التى لا تدركها العين.

آلهة فى صورة بشر :

يمكن اعتبار الكيانات الإلهية أدوات يجب أن تكون صالحة للاستخدام شأنها في ذلك شأن المجال الذى من المفترض أنها تتحرك فيه. وقد تزود المواطن المصرى بمخاطبين يتعين أن يتحاور معهم، بعد أن خلق شخصيات للعناصر وبث فيها الحياة.

وقد حدد "فيليب درشان" معنى قراءة المراسلات بين العالم الواقعى وعالم الآلهة وكذلك الدورة الوظيفية التى تجمع بين المجالين(٩). فالمعبد يمثل عالما مثاليا فى دنيا البشر، أى أنه يتمشى مع الكمال الملازم لأعمال الآلهة، ويخضع الواقع للظواهر الطبيعية التى تفسرها الأساطير التى تشكل انعكاسا لما جرى فى الكون فى عصر يقع هو أيضا *خارج الزمن الدنيوى*. وتحكم تلك الأساطير أحداث الواقع، ومن الممكن تجسيدها بانتظام عن طريق الطقوس فى المعابد. والشعائر التى تقام فى قدس الأقداس يقابلها رد إلهى، ويتعين على ذلك الإله الذى يتصرف فى حدود مجاله الخاص، أن ينجز مهمته باحترام التسلسل المتصور سلفا للوقائع المتخيلة التى جاءت فى الأساطير، على أن يتم ذلك بكل دقة. وهكذا يستكمل حتما المسار الذى يربط بين العالمين، ويؤدى أبسط تخلف من جانب أى من مكوناته إلى إفلاس النظام وانهيار العالم المُصاغ الذى لا ينفصل فيه المرئى عن اللامرئى.

والآن وقد تحدد "موقع" التبادل المتواصل بين البشر وآلهتهم، يكون من الضرورى تحديد شخصية الكيانات التى يتعين اللجوء إليها.

ويتمثل الجانب الأول عند تلك الآلهة فى الدور الذى يجب أن تضطلع به فى سير الأحداث الكونية، ويتم التعرف بها من خلال الوظيفة التى تؤديها فى العالم غير الملموس. ويتم الحوار بين الآلهة والبشر بمجرد تحديد المهمة وإسنادها لكيان خاص، وعندئذ يجرى التوجه إلى تلك القوى كما لو كانت كائنا بشريا أو شخصيا.

وتتعلق المهمة التى يؤديها كل إله بظاهرة معينة قد لا تكون عواقبها إيجابية دائما: جعل النباتات تنمو، وتأمين وصول مياه الفيضان، والتحكم فى حركة النجوم، وضمان توالد الماشية، ولكن أيضا نشر الأمراض وإدارة الصحارى ... وتتكاثر المهام الإلهية مع تحول مصر إلى أمة منظمة: الدفاع عن الحدود، أى حماية النظام الذى أقامه الإله الخالق من الاضطرابات الخارجية، وتأمين التوافق الاجتماعى، مما يعنى حماية هذا النظام نفسه من الاضطرابات الخارجية فى هذه المرة.

وإذا كانت بعض تلك الأفكار ذات طابع معنوى إلا أن أغلبها يمكن إدراكها بشكل مباشر فى العالم المحسوس من خلال تأثيرها على الأقل. ومن المناسب إقامة الصلة بين كائنات العالم المتخيل وتأثيرات الظاهرة التى تحدثها فى عالم البشر، وإذا تعذر "معرفة" تلك القوى واستحال تحديد جوهرها، فإنه يمكن على الأقل "وصف" طبيعتها من خلال وسائل استعاضة مشابهة: فأسماء هذه الآلهة ومظهرها كثيرا ما تصف جانبا من السمة التى تميزها فى الواقع. ونظل حتى هذه اللحظة فى المجال النظرى، فقد تم تحديد مُخاطَب فى اللامرئى، ولكن الحوار لا يمكن أن يجرى؛ لأن هذا المخاطب ليس له وجود جسدى ولا يشارك فى المجال المحسوس، ويستلزم عند التعامل مع تلك القوة إدراكها بشكل أفضل فى العالم الواقعى بإكسابها شكلا ملموسا. وهكذا يتزود الإله، المتصور كشخص، بركيزة مادية شبيهة بالإنسان تضاف إليها مختلف رموز وظائفه.

وتتمشى "الأيقونة" المقدسة التى يتمنى أن تنسب إلى الكيانات الإلهية مع هدفين : فمن الضرورى، من جهة، أن تكون ملموسة وأن يضفى عليها كيان وشخصية حتى يمكن الاتصال بها، كما يتم ذلك مع أى مخلوق حى. ويتيح التصور الملموس تحديد الطرف الآخر الذى يجرى معه الحوار. ومن جهة أخرى، تخصص لكل إله شعائر تقام له داخل معبده.

وليس من الضرورى أن ترتكز تلك الطقوس على صورة المعبود، أى تمثالا أو صورة تحتوى على جزء من الألوهية. فمعبد أون كان مخصصا مثلا لعبادة الشمس، وكانت الشعائر المقامة لها تتم فى الهواء الطلق أمام "البنبن" وهو حجر منصوب.

وعلى النقيض من ذلك، يكون صنع نموذج مرئى من أجل الكائن فوق الطبيعى مسألة لا مفر منها لمخاطبته الأقل وضوحًا بالمقارنة مع الشمس يتعين عندئذ أن تفصح صورة الإله عن الصفات التى تنسب إليه، وأن تعكس فى آن واحد شخصيته ووظيفته، ومن الممكن أن يزود الجسم البشرى، وهو شخص الإله، برأس حيوان يوحى بوظيفة الكائن المعنى.

ويخضع مظهر كافة آلهة مصر لمعايير، ولا يمكننا أن نستعرض كل مجمع الآلهة، ولكن ستتاح لنا فرصة الرجوع إلى بعض الأشكال الإلهية، وعلى سبيل المثال كانت هناك كلاب ضخمة، متوحشة ومرعبة بالتأكيد، تحوم على مقربة من القرى، مع حرصها على أن تكون على مسافة من المساكن، كما كانت تردد على مسافة قريبة من المقابر المنحوتة عموما فى الأراضى الصحراوية المتاخمة لضفاف النيل وينظر إليها كحراس لمواطن الراحة الأبدية؛ وعليه فقد اتخذت بعض الآلهة المرتبطة بالموتى كصورة رمزية لها سمات تلك الفصيلة من الحيوانات ذات الفراء الأسود، وهكذا ظهر كلا من "خنتى إمنتى Khentymenty" الرب الأول فى أبيدوس، و"أنوبيس" رب المحنطين، فى صورة كلب أسود أو رأس هذا الحيوان.

وإطلاق أسماء على تلك الآلهة يسمح أيضا باندماجها فى السياق الاجتماعى وبتعزيز الصلة بين عالم الآلهة وعالم البشر. وربما كان المجتمع المصرى معتمدا أكثر من المجتمعات الأخرى على تلاحمه الداخلى، فلا مجال هناك للفردية، وكل كائن بشرى حلقة فى سلسلة يؤدى قطعها إلى فوضى، وإلى إضعاف للأمة عموما، ولا حدود لأى فرد إلا لأنه يقوم بدور محدد وسط المجتمع الذى ينتمى إليه، كما أنه يتعين على الآلهة أن تؤدى مهامها بدقة لكى تضمن الاستقرار الكونى.

وكثيرا ما تصف تسمية الكائنات الإلهية جانبا من سماتها فى العالم المحسوس أو استحالة معرفة جوهرها العميق. وعلى سبيل المثال، فإن آمون هو "*الخفى*" الذى يستعصى إدراكه. وأنوبيس هو "الكلب الفتى" الذى يوحى عنفوان شبابه بالكائن المتجدد، رغم أن اسمه قد يكون مشتقا من جذر يشير إلى فكرة التعفن. ولا يتعلق الأمر فقط بوصف عادة الكلاب المؤسفة المتمثلة فى الاحتكاك بالجيف والقمامة، بقدر ما

يومئ إلى حد أكبر إلى الجوانب الأوزورية للإله (التى سنتعرض لها فى الفصل السابع) . وهناك بعض الآلهة التى تشير أسماؤها ببساطة إلى وظائفها: ومثال ذلك "خنوم" ذلك الذى يجمع فى اسمه عملية منح الحياة، بينما "بتاح" هو الذى يخلق. ويكون النعت أحيانا أصل اسم شهرة مرتبط بالإله، مثل "نخبت" وتعنى التى من مدينة "نخب" باسم المدينة التى تتولى رعايتها، أما "واجيت" فهى "الخضراء" سيدة الخضرة الأبدية والدلتا ذات المحاصيل الوفيرة.

وهذه الأسماء التى تذكر بالمهام أو الجوانب الخفية للكيانات الإلهية ليست سوى انعكاس للدور التى تضطلع به فى الكون دون أن تسمح للبشر بالتعرف على شخصيتها الحقيقية.

وتتجلى الآلهة على جدران المعابد من خلال تلك القسمات، كما تؤكد ذلك تماثيلها فى قدس الأقداس. وتبرز صورها انتماءاتها العميقة إلى العالم المصرى الذى يشكل كل فرد فيه ترسا ضروريا لحسن سير المجتمع. وأسماء تلك الآلهة وصفاتها تذكر بمشاركتها الأساسية فى الآلية الكونية الكبرى الوارد وصفها فى الأساطير.

الـهـوامـش

(١) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, Payot, Paris, 1987, P. 316-319

(٢) عكف العديد من مؤرخي الديانة المصرية على دراسة تلك المشكلة؛ ومن أجل الحصول على ملخص مناسب يتناول مختلف الافتراضات يمكن الرجوع إلى: E. Hornung, Les Dieux de l'Egypte. Le Un et le Multiple, Le Rocher, Monaco, 1986.

(٣) Cf. G. Husson, D.Valbelle, L'Etat et les Institutions en Egypte, A. Colin, Paris, 1992, P. 50 sqq.; W. Helck, L? II, Col. 385 sqq.

(٤) بخصوص تحليل عصور ما قبل التاريخ وعصر ما قبل الكتابة والتدوين، أنظر: J. Vercoutter, L'Egypte et la Vallée du Nil, tome 1, Des origines à la fin de l'Ancien Empire, PUF, Paris, 1992.

(٥) E. Hornung, Les Dieux de l'Egypte, Le Un et le Multiple, Le Rocher, Monaco, 1986, P. 7-8; voir aussi Cl. Traunecker, Les Dieux de l' Egypte, "Que sais-je?" n(1194 PUF, Paris, 1992.

(٦) فكرة سباقها: A. Piankoff, La Création du disque solaire, IFAO, Le Caire, 1953, P. 1.

وطورها: Ph. Derchain, Le Papyrus Salt 825 (B.M. 10051), rituel pour la conservation de la vie en Egypte, Bruxelles, 1965, P. 3-21.

(٧) Dieux et hommes en Egypte, A. Colin, Paris, 1991, P. 113-158.

(٨) H. Frankfort, Ancient Egyptian Religion, New York, 1948, P. 4; voir aussi, sur la "loi des émergences multiples", Ph. Derchain, Le Papyrus Salt 825 (B.M. 10051), rituel pour la conservation de la vie en Egypte, Bruxelles, 1965, P. 8.

(٩) Ph. Derchain, Der ägyptische Gott als Person und Funktion, in W. Westendorf, Aspekte der ägyptischen Religion, GOF IV, T. 9, 1979, P. 43-45.

الفصل الثانى

عناصر الكون

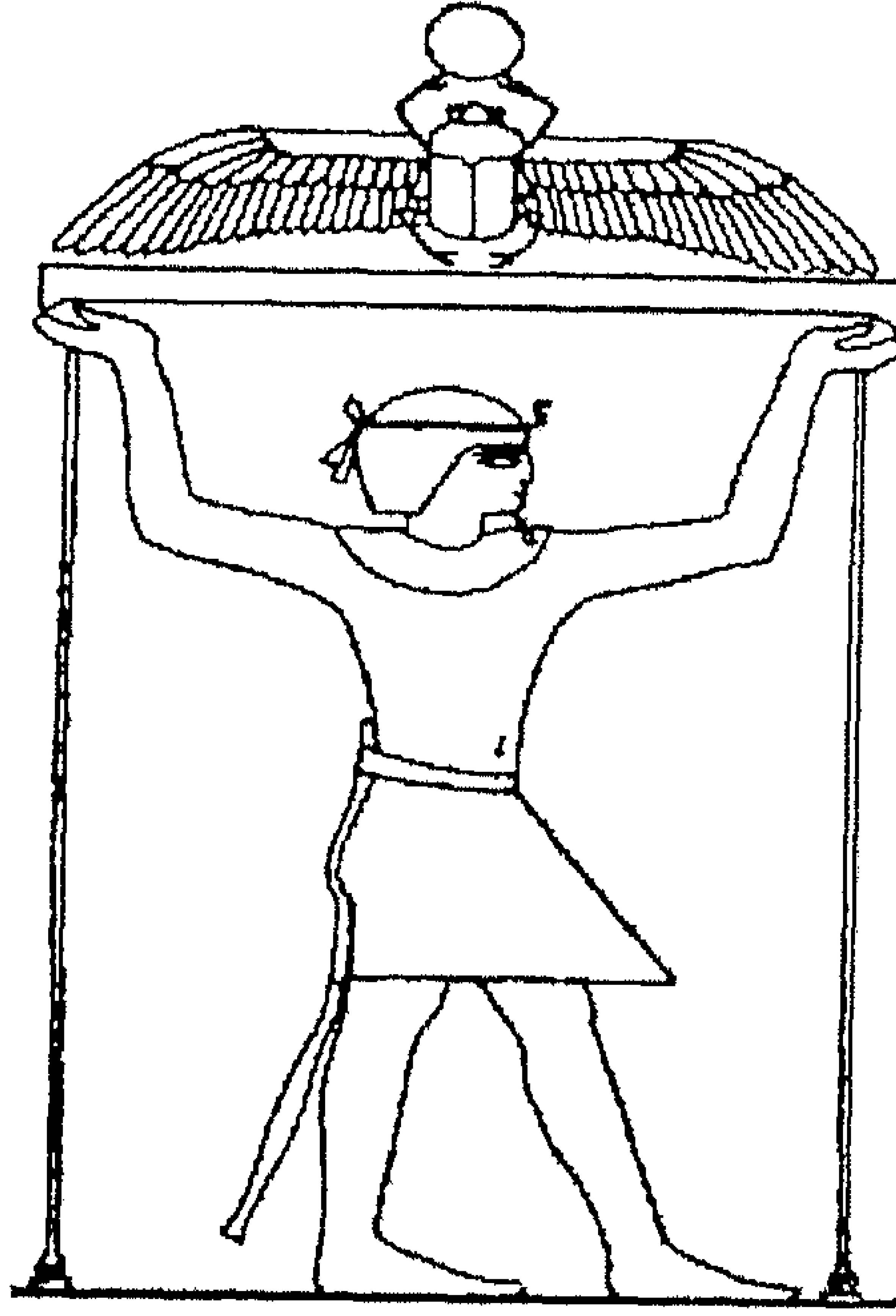
يتعين إجراء استكشاف أولى للعالم كما أدركه المصريون وتصوروه، ولن يتيح لنا ذلك فقط التعامل مع العناصر بصفاتها المادية بل والتطرق أيضا إلى مختلف دعاماتها الرمزية ودلالاتها الثرية.

فكل جزء من الفضاء يكون بالنسبة للمقيم القديم على ضفاف النيل، مكانا مرتبطا بالواقع ومسرحا لأحداث يدخل تفسيرها فى نطاق المجال الخيالى. وتمثلاته المصورة والأسطورية للطبيعة تستند إلى ذلك الانتماء المزدوج، وهى لا تشكل سوى نظام للقراءة ليس استحضارا للواقع بل وصفا متصورا للظواهر التى تحدث فى الطبيعة، ويمكن إدراك تلك الظواهر من خلال مظاهر عديدة وفقا للناحية الوظيفية المراد إبرازها، وكثيرا ما ترتبط تلك الظواهر بآلهة مختلفة يمكن أن تضطلع من خلال الأدوار المتنوعة التى يجب أن تؤديها، بمهام متشابهة تتعلق بحدث كونى واحد.

ولما كان كل إله شخصا ومؤديا لوظيفة محددة بدقة، فإنه يتعين أن نتبين فى ظاهرة طبيعية ما عنصر الكيانات التى لا تلمس، والقادرة على تحريك تلك الظاهرة وكذلك الوصف "الذهنى" للعمليات الديناميكية التى تتم فيها.

السماء

تعد السماء واحدة من أبرز الأمثلة حول تنوع تفسير العالم المحيط بنا، فتمثيلها الملموس يصورها على أنها مساحة مسطحة تعتمد على أركان الأرض بواسطة أربع دعامات، وهى تشكل الجزء الأعلى من الكون، فكأنها نوع من الغطاء يحميه

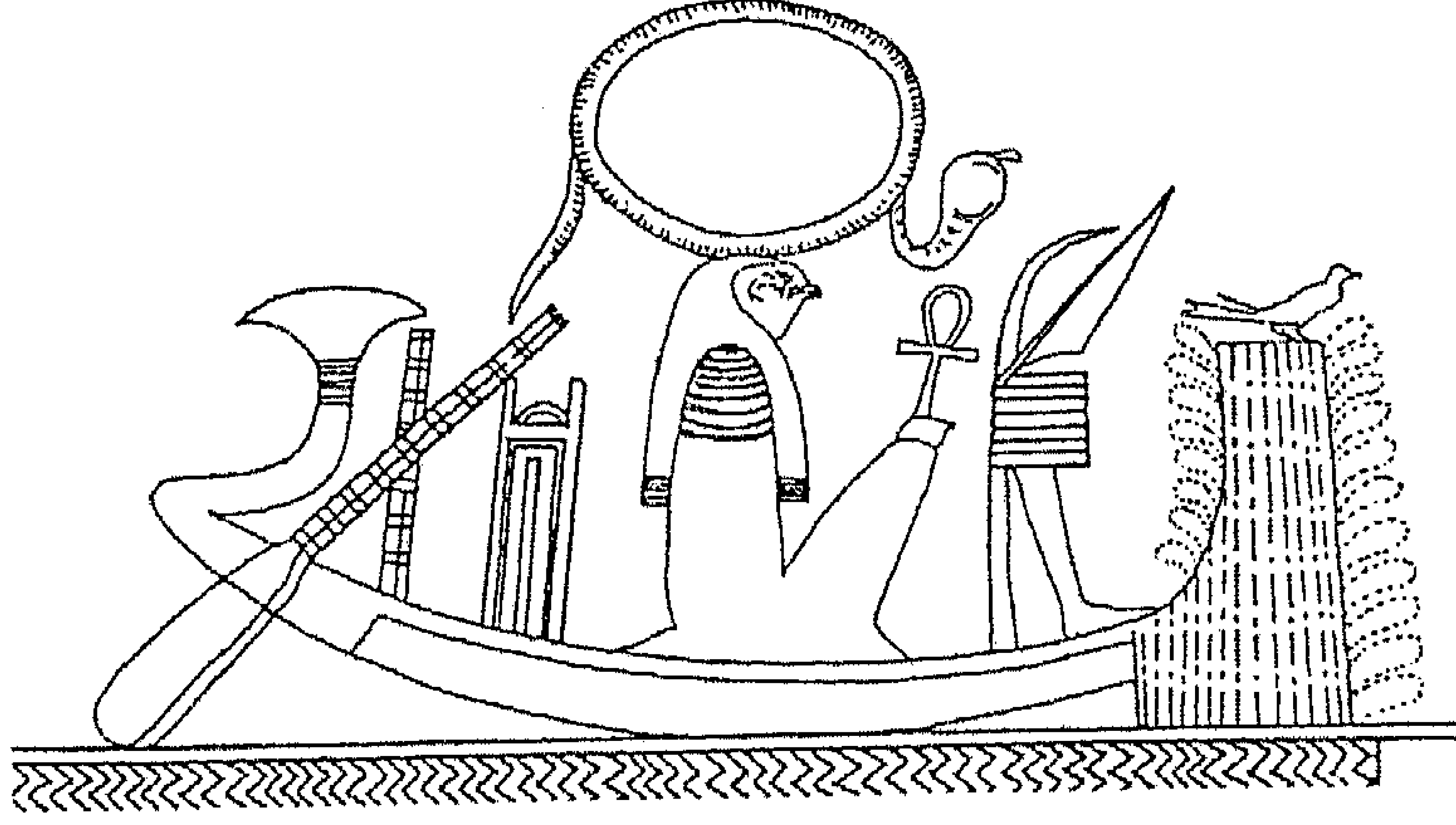


يضمن الملك سلامة نظام الكون بأن يرفع السماء بساعديه بشكل رمزى،

حيث تتحرك الشمس فيها على هيئة جعران مجنح

ويفصل بينه وبين منطقة مجهولة من الخواء المفترض أنه قائم على تخوم العالم المحسوس. وقد تحول هذا التجسيد للسماء إلى صورتها المقدسة، إذ أن رمز القبة الزرقاء (يظهر فى الكتابة الهيروغليفية على الوجه التالى):. فعندما يقوم الملك بدور الإله شو، ساند السماء، فإنه يرفعها بتلك الطريقة.

ويتعلق ذلك الوصف بالواقع المادى للقبة السماوية. ولكن السماء ليست مجرد مساحة فقط، بل هى أيضا نطاق تتحرك فيه الأجرام المضيئة: الشمس، والقمر، والنجوم، والكواكب. ومما يدعو إلى عدم اعتبار السماء عنصرا سلبيا بل كمنطقة عبور، تواصل فيه الدورات المتكررة باستمرار مسارات الكواكب والنجوم. ولم يعد الأمر يقتصر على الإشارة إلى المظهر فقط، بل يستدعى إيجاد صورة تعرض وتفسر فى آن واحد الانتقالات الأزلية للأجرام السماوية.



يرمز الزورق الذى يستقله رع حورأختى بصورة متخيلة إلى دورة الشمس فى أثناء النهار

ولنا أن نتساءل أولا كيف تتنقل تلك الأجرام؟ فمسار الشمس مثلا واضح طوال النهار، ولكن ماذا يحدث له فى ساعات الليل ؟

تختلف الإجابات هنا حسب المضمون الأسطورى. ومن التفسيرات الأسطورية الممكنة لدورة الشمس، بتصوير تنقلها فى السماء بواسطة زورق، ولا يقدم ذلك القارب صورة لوسيلة نقل حقيقية، بل يجب اعتباره رمزا هيروغليفيا تكشف قراءته عن فكرة التنقل. وهكذا نكون بصدد الإيحاء بوجود مجرى ماء سمائى خيالى يسبح فوق سطحه قارب الإله، وفى الليل يستقل الإله قاربا آخرا لمواصلة رحلته فى سماء أسطورية لكونها غير مرئية، وبوسعه - أيضا - أن يتوغل فى بطن الأرض ليمر بالتحولات الممهدة لعودته إلى الحياة.

إلهة السماء :

يرتبط المصير اليومى للشمس بمفهوم البعث، أما غروبها ليلا بعد الوهن الذى يحل بها ببطء فيشبه الموت. واللحظات التى تسبق تجدد حيويتها تكون بمثابة حمل.

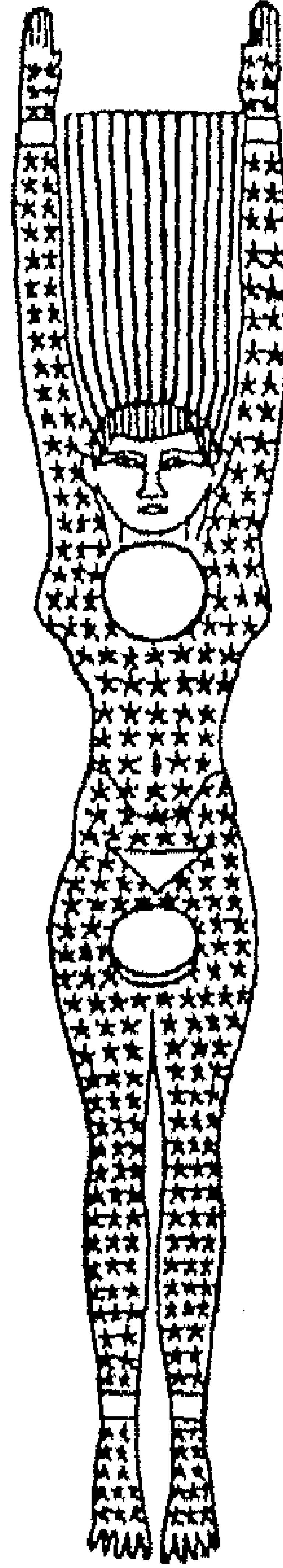
وعندئذ تتولد فكرة مفادها أنه إذا كانت السماء موقع لبث الحياة فى الشمس من جديد، فهى فى حد ذاتها إذاً الرحم الذى تجرى فيه التحولات التى تمهد لولادتها مرة أخرى. ولا تعود التمثلات لذلك المظهر للقبة السماوية ترتبط بحقيقتها المادية، ولكن بالدور الذى يبدو أنها تقوم به فى دورة تجدد الشمس.

ويجسد كائن أنثوى السماء المصرية نتيجة لفكرة مولد الشمس والقمر، بينما صِنْوُها الأرض يكون مبدأ مذكرا وذلك حرصا على تحقيق التكامل؛ ولذا تظهر الشمس أحيانا فى هيئة امرأة أو بقرة. ومن المفهوم بالطبع أننا لسنا هنا بصدد صورة لواقع السماء؛ فما كان المصريون يعتقدون أنهم يتحركون بين قوائم حيوان من الفصيلة البقرية تتشبث النجوم ببطنه، فالأمر يقتصر فقط على الإشارة إلى مهمة السماء، ألا وهى إنجاب الكواكب والنجوم، وتكون الصورة المختارة إما تجسيدا للأمومة العطوف (البقرة) أو للأنوثة (جسم امرأة)، ولا يوجد هنا اختلاف جوهرى بين الصورتين المجازتين فهما ليستا سوى أداتين للوصف.

وأعماق الأرض هى أيضا موقع تتجدد فيه الشمس، وهى المكان الذى تجرى فيه تحولات ليلية غامضة. ويمكن استخدام صورة البقرة السماوية، بحكم الوظيفة المناطة بها، للإشارة إلى مفهوم التحول المهِد للبعث من جديد؛ ولذا فإنها تستخدم لتصوير أحشاء الأرض التى تتم فيها تحولات المتوفى؛ وهى الحيز الذى تجرى فيه التغيرات التى تبث الحياة من جديد. وتستخدم صورة بعينها لتجسيد فكرتين قد تبدوان متناقضتين: السماء والأرض. فهذا التعارض لاوجود له فى الفكر المصرى المتمسك بالقيمة الوظيفية للرموز التى يستخدمها بقدر تمسكه بالحقيقة التى تكشف عنها، فرمز البقرة يظهر كوعاء إيجابى لكل كائن قادم، ويستخدم هذا الرمز حسب متطلبات الأسطورة المعروضة.

وعلى أية حال لا تغفل الإشارات أبداً أصل الربة حتحور. فقد صورت مبكرا فى هيئة حيوان مجتر وديع، ولكنها تظهر أيضا فى هيئة امرأة، وهى تحتفظ بأذنى بقرة أو بقرنيها اللذين يشكلان تاجا يحيط بقرص الشمس للتذكير بصفتها الحيوانية.

وتتمثل السماء فى علم الكونيات عند كهنة أون فى الإلهة نوت التى يتقوس جسدها فوق الأرض، ومن المفترض أنها تبتلع النجوم لتنجبها كل يوم من جديد للعالم؛ ولذا فقد ارتبطت أحيانا بأنثى الخنزير، وهى الحيوان الولود الذى يلتهم صغاره إذا كان عددهم كبيرا للغاية. وتجرى الشمس فى النهار فى السماء المرئية تحت بطن نوت إذ تلتهمها فى الليل تلك التى ستنجبها فى اليوم التالى، فتختفى داخل الربة، لكونها وعاء ولادتها الرمزية. وعندئذ تحل نجوم الليل فى الفضاء المرئى محل الشمس.



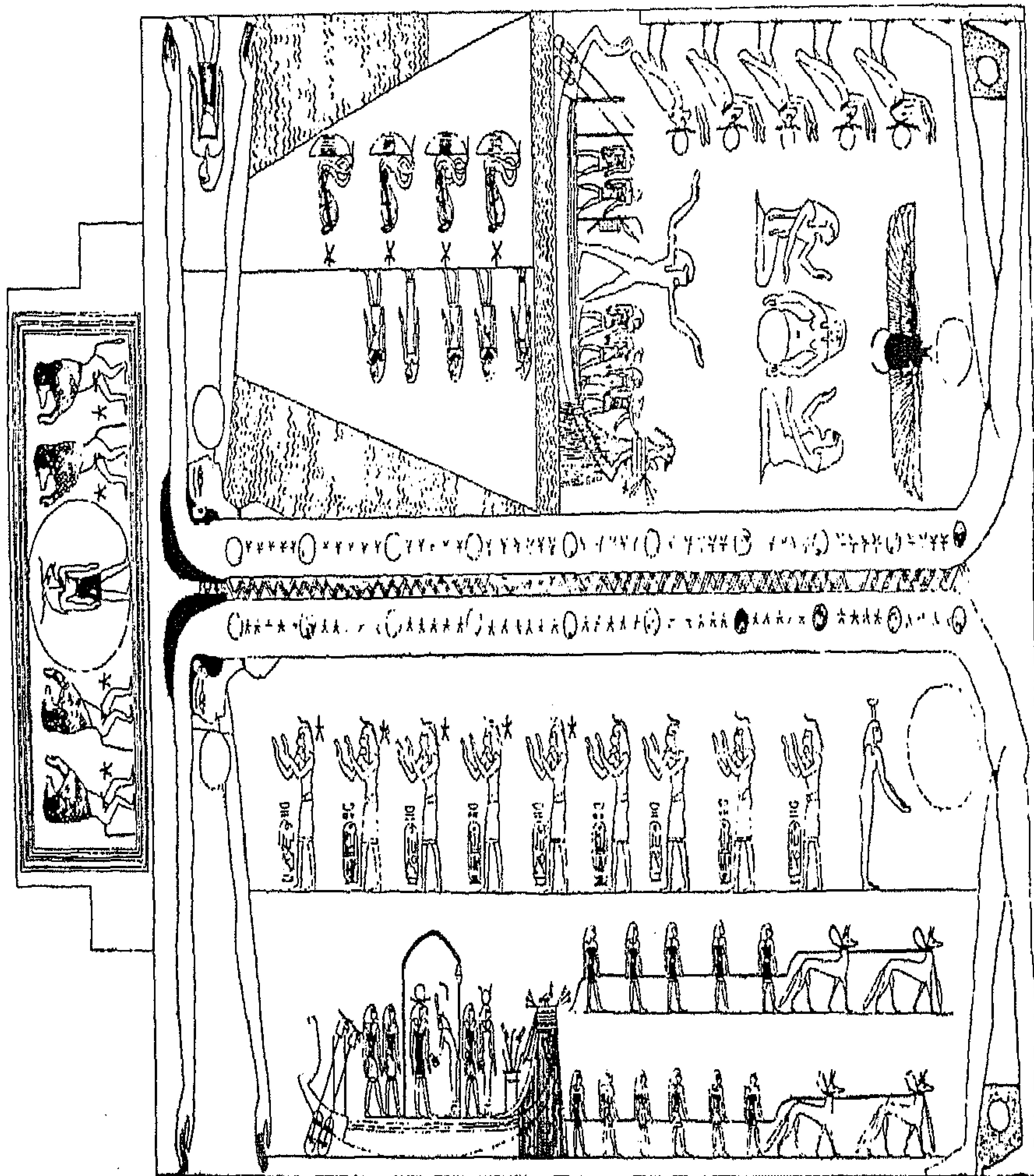
جسم نوت المرصع بالنجوم يشير إلى السماء فى أثناء الليل، حيث تكون قد ابتلعت الشمس وأنجبت القمر.

وكان تمثيل نوت مزدوجا فى مقابر وادى الملوك فى الدولة الحديثة، للإشارة إلى السماء فى النهار والليل. وتظهر صورتا الإلهة ظهرا لظهر وتشمل وصفا لمسار النجوم. وهناك قرصان للشمس أحدهما عند العانة والآخر عند الفم، وهما يشيران بذلك إلى الآلية الأسطورية التى تحكم مولد كلا من الشمس والقمر، ويكون أحد الجسدين الإلهيين مرصعا بأقراص تشير إلى ساعات النهار الاثنتى عشرة، بينما يكون الجسد الثانى مرصع بنجوم(١). وهناك دراسة حديثة تفترض أن جسم نوت المقوس والمنثنى فوق الأرض كان مستلهما من مجرة درب التبانة(٢).

تشكل كل من نوت النهار ونوت الليل ما يشبه الدائرة التى تدور فى فلكها الشمس بلا توقف، ويبدو أنها تتخذ مدارا دائريا حول الأرض يتغير محوره مع اختلاف الفصول، ومع ذلك تدعونا مصطلحات الرسم المصرى إلى قراءة تلك الصورة بشكل مختلف. ويجدر بنا أن "نطوى" جانبى الصورة عند خطها الأوسط لكى تنطبق الإلهتان كل منهما على الأخرى، فيختلط بذلك معا الحيزان الأسطوريان بسماتهما الوظيفية، وتحول القبة السماوية المزدوجة دون إرجاع السماء المظلمة إلى المناطق "السفلى". وليس هناك فارق بين السماء الليلية وقرينتها النهارية: فهما مظهران لحقيقة طبيعية واحدة، ويعبر جسد نوت عن ذلك التكامل الأسطورى، وتستخدم صورة السماء المرئية لوصف المناطق الخيالية التى تختفى فيها الأجرام الفلكية.

ويبين لنا ذلك أن هذا النوع من الموقع خيالى ولا ينتمى إلى جغرافيا العالم المحسوس. فهو يظل فى نطاقه المطلق، فى تخوم العالم المحسوس على غرار نوت فيقال عنه أحيانا، إنه قائم "فوق" أو "تحت" والواقع أن ذلك التحديد للموضع ليست له قيمة أكثر من مفهوم الجنة عند المسيحيين حيث ينتقل الأبرار إلى "السماء"، وهذا الرمز موجود بالطبع فى الصور المتخيلة، ولكن يجب أن يكون واضحا؛ ولذا فإن مجالات اللامحسوس فى الكون توصف عن طريق نماذج مأخوذة من عالم الواقع.

كما أن *"الدوات"*، مقر المتوفين، يعتبر مكانا مظلما عندما لا تطلع عليه الشمس، وهو موجود فى أحشاء الأرض الأسطورية باعتبارها خير مكان للبعث أو فى "سماء" سفلى.



تصف صورة الربة المزدوجة السماء باعتبارها حيزا خياليا

وجميع تلك المواقع المتخيلة ليست فى الواقع سوى "موضع آخر" منيع، قائم خارج حدود العالم الدنيوى .

عيون السماء

هناك تصور أسطورى قديم للغاية يجسد الفضاء السماوى فى جسم صقر عيناه الشمس والقمـر، وظلت ذكرى هـذا التخيل الموغـل فى القـدم لآلهة الكون متواجدة فى الموروث الدينى، فكان الأمر يتعلق أحيانا بالإله أور – ومعناه الحرفى "الغابر"– والذى يتخـذ سـمات الطـائر الأسطورى، وظل جزء من طبيعة هذا الإله ورمزه قائما فى أغلب هيئات حورس الشمسية، وكانت التوأمة بين الجرمين النهارى والليلى راسخة فى أذهان المصريين الذين أطلقوا عليهما تسمية *"الرفيقين"*.

وقـد حـافـظ على سـمات "أور" العابرة كيان يعـود إلى المرحلـة التاريخيـة، إنـه إلـه أوسيم الذى يُشـار إليـه باسـم يخنيرتى ، [٣] وطُـوِرت صفات الصقر الإلهـى من خـلال لاهوتيـة معقـدة تعكس تحـولات الأجرام: فالإله يكون تارة أعمى وتارة أخـرى بصيرا . وتشير الحالـة الأخيرة إلى تواجـد الشمس والبدر فى السماء فى آن واحـد، بينمـا تعبر الحالـة الأخرى عن ظلمة الليلة الأخيـرة من الشـهـر القمـرى . وبـدءا بالدولـة الحديثـة كـان يتـعين أن يعكس اسـم الإلـه الطـورين السمـاويين ؛ فهـو "خنتـى إرتـى" عنـدما تكون لديه عينـان، و"خنتـى إنيرتى" عنـدمـا يفقدهما .

وقـد طـرأت تطـورات مـهـمـة على التفسـير اللاهـوتـى للشمس والقمـر بوصفهما عينين للكون، يربطـان ما يتعرضـان لـه بفكرة السفر[٤]. ومما يجعل فهمهما فى حاجة إلى المزيد من الدقة أن قيمتهما الرمزية والأسطورية متضادتان ومختلطتان معا .

الشمس :

أتاحت الشمس للمصريين العديد من إمكانيات تفسير حركتها ومختلف مظاهرها؛ فدورتها اليومية، وكذلك تنقلها المتواصل لموضع ظهورها بين الشرق والجنوب الشرقي على مدار السنة، كانا موضع تفكير دائم، وتضع الأوصاف الأسطورية للشمس فى اعتبارها تحولاتها المستمرة فى أثناء النهار، وتغير مجراها الظاهرى على مدى السنة، وكذلك تأثيراتها على الأرض. وعلى أساس التطابقات المتماثلة بين الكيان اللامرئى للشمس والعالم المحسوس، اختار المصريون الذهب لوصف ذلك الجرم السماوى باعتباره المعدن الأصفر الذى لا يطرأ عليه أى تغيير والمشير فى الوقت نفسه إلى أجساد الآلهة بالتوسع فى التطبيق.

ويشار إلى الشمس، فى الواقع الملموس، تحت اسم آتون، القرص المضيء والعنصر الذى يصبح الممثل الأوحد للأوصاف الإلهية فى عصر العمارنة، وهو بذلك الوصف المحايد للشمس، كما تظهر فى نظر الناس، وهى فى أغلب الأحوال الإله رع الذى يعنى اسمه "الشمس"، وقد يتمثل الكيان الإلهى فى الشمس نفسها أو فى تجسيد القوة التى تكمن فيها باعتبارها "الإله" الشمسى.

ويعكس رمز الشمس طبيعتها: فهى عين الإله السماوى الذى يشير محيط دائرته إلى قزحية العين، ونقطته المركزية إلى حدقتها. وفضلا عن الأساس الأسطورى الذى يبرر استخدام هذا الرمز، فإن العين فى حد ذاتها رمز غنى بالمعانى ؛ فالكائن الذى ينشر الضوء ويتيح الرؤية للمخلوقات الحية له إمكانية إدراك العالم المحسوس، يصور كمقلة العين. وعلاوة على ذلك يكون الإشعاع الضوئى أداة للمعرفة، شأنه فى ذلك شأن العين.

الحيوانات المرتبطة بالشمس :

هنـاك حيـوانات مـختلفـة مـرتبطـة بالشمس تصـور عنفوانها وهيمنتها الظاهرة على الكون، وهناك كائنان متوحشان يعيشـان بالأخص فى الصحراء ولكن على مقربة من الأرض الزراعية ويعبران عن الطاقة التى تنشرها قوى الشمس: إنهما الأسد والثور.

فالأسد المسيطر على الأراضى القاحلة القريبة من النيل له مكانته لدى سيد الآلهة لعلو شأنه وسهره على تخوم البلاد، وقد طاب له المقام فى أطراف الأودية التى تصب فى مصر ويتولى حراستها، ومن المناسب إذن استمالة القوى التى يرمز إليها ذلك الوحش لكى تتحول شراسته إلى سلاح يخدم البلاد.

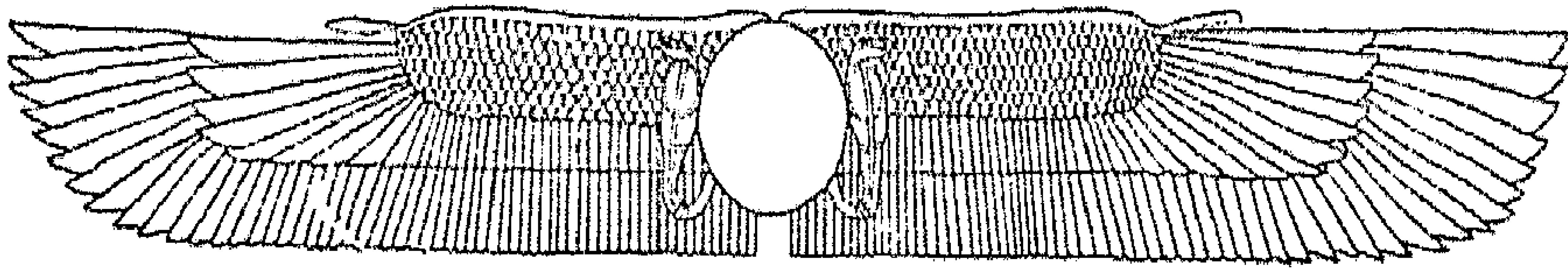
أما الثور المتوحش، فهو رمز فى آن واحد للجموح والقوة والخصوبة أيضا، وتلك ميزة يتحلى بها نجم النهار الذى يوفر الحياة على ضفاف النيل، وكثيرا ما يقارن الملك وريث إله الشمس عند البشر "*بالثور القوى*".

وسيادة الصقر الذى يهيمن على سماء مصر بتحليقه المهيب تشبه بدورها سيادة الشمس، وتعكس مزايا هذا الطائر كقناص للفضائل الواقية التى تتحلى بها الشمس، كما أن هذا الطائر معروف بقدرته على مواجهة أشعة الشمس دون أن يغمض جفنيه، والاسم المطلق على الصقر، حورس، يعنى "النائى"، ويعبر بذلك عن المسافة التى تفصل بين البشر وسيد السماء.

وكثيرا ما تعتمد الآلهة السماوية الكبرى على ركيزة تشبه الشمس، فهناك مثلا "البحدتى" – الذى أطلقت عليه فيما بعد تسمية "حورس إدفو"– وهو على شكل صقر يحمى الملك أو الآلهة فى المشاهد التى تمثل شخوصا مقدسة، على أننا نصادفه أيضا فوق عتب الأبواب العلوى أو الأسقف على شكل قرص ينشر حمايته المشعة على العالم بجناحيه المبسوطين، وهذا القرص محاط بحيّتين، مما يجسد العظمة الكونية للشمس وهى فى سمتها، وعندما تكون صور حورس البحدتى قد حافظت على ألوانها، يتحلى

هذا الطائر الإلهى بريش متعدد الألوان حيث تشير برقشته إلى الذبذبات المضيئة الصادرة عن الشمس.

وكان من الضرورى تبرير التغيرات التى تطرأ على الشمس فى مسارها ووصف أحوالها وذلك إلى جانب مظهرها الطبيعى. وتختلف التفسيرات حسب المضمون الأسطورى الذى وردت فيه أحوالها هذه.



قرص الشمس المجنح "بحدت" يحمى العالم المخلوق بأجمعه

فالشمس ابنة البقرة السماوية، تبدو وهى تبزغ فى الفجر وكأنها عجل رضيع؛ ولذا فهو يصور أحيانا فى قارب وهو يجتاز المراحل الأخيرة من مسيرته الليلية(٥)، وعندما يصل إلى مرحلة البلوغ، سيكون بوسعه إخصاب الإلهة لكى يحيى من جديد فى دورة تتجدد باستمرار. وقد تم اللجوء إلى كهنوتية الكبش الشمسى فى الكرنك بالأخص عندما تجلت روابط آمون مع الخصوبة بتجسيدها فى كاموتف أى "*ثور أمه*".

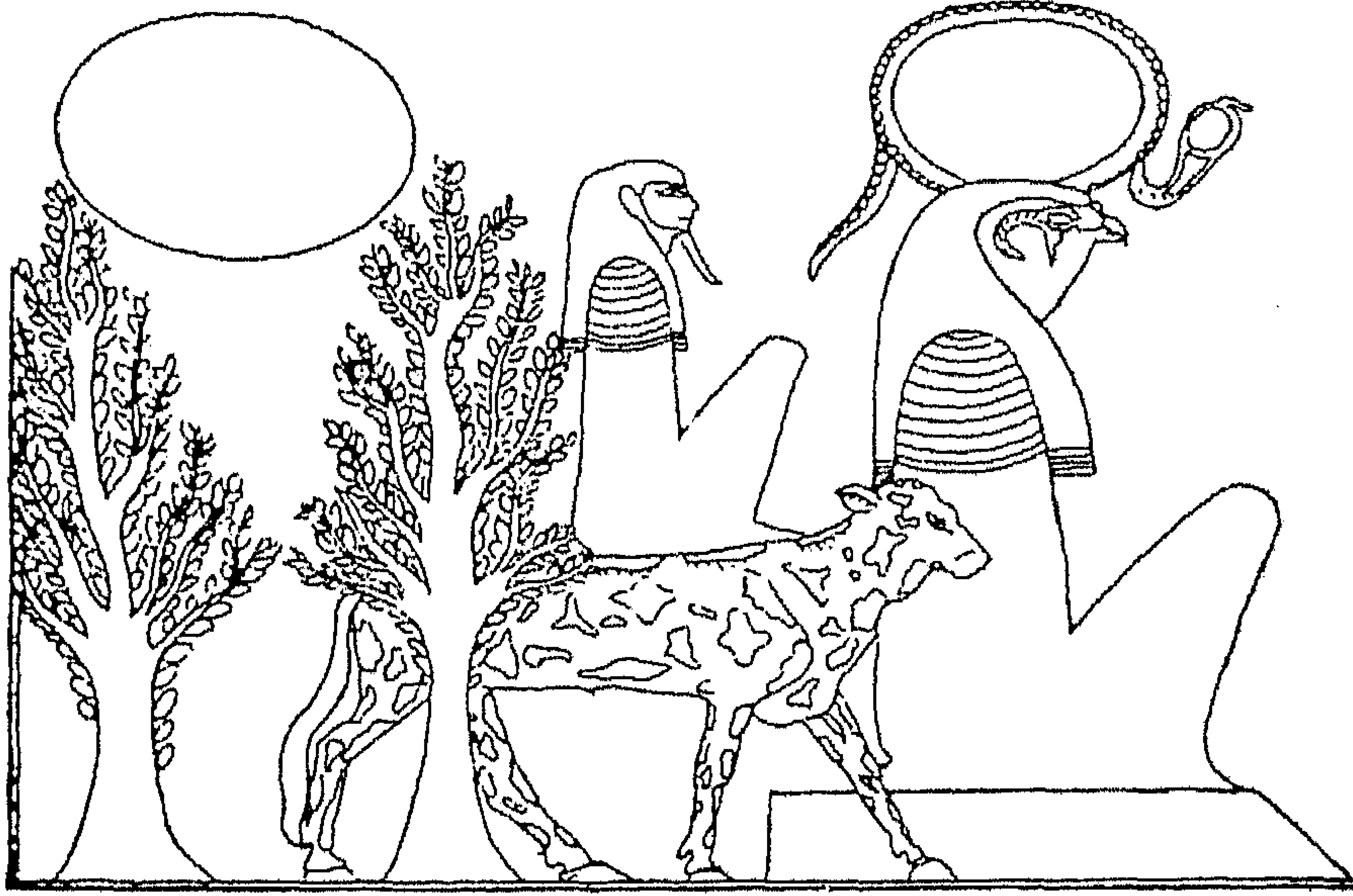
والإله الصغير يتمثل أيضا فى الابن الشمسى المصور كطفل رضيع إصبعه فى فمه عندما أنجبته الربة السماوية، وهو يظهر وفقا للفكر الأشمونينى فى هذا الشكل فوق زهرة لوتس فى بداية الزمن.

مراحل اليوم

هناك كيانات إلهية مختلفة تصف الأطوار الثلاثة لمسار الشمس : فهى الإله "خبرى" الجعران، ويستخدم أيضا رمز هذا الجعران لكتابة الجذر "خبر"، المعبر عن فكرة الولادة، والتحول والصيرورة والمتضمن مفهوم الطاقة الحيوية الكامنة. والتماثل

مزدوج بين سلوك هذه الحشرة والشمس، فالجعران يُكون كرة من الفضلات ينقلها بدفعها بقائمتيه الخلفيتين، ثم أنه يضع بيضه فى قاع دهليز محفور تحت الأرض، ويستخدم البقايا النباتية التى صنع منها الكرة لصنع وعاء يودع فيه فقسه ويغذيه بينما يعد له وكره(٦). فسلوكه يصف بصورة متخيلة تحرك الشمس فى السماء، كما أن إخفاءه لبيضه تحت الأرض، ومولد الجعران الجديد وخروجه من حفرته يشبه بعث الشمس من جديد بعد عبورها المناطق المظلمة الواقعة تحت الأرض.

وتتخذ الشمس فى سمتها شكل الصقر، وهى تستخدم شخصية ذلك الطائر الجارح الكبير المحلق فى الأفق ليتخذ شكل رع "الشمس" حور آختى (حورس الأفق)، والكلمة التى اختارها المصريون للإشارة إلى الأفق هى "آخت" التى يرتبط جذرها بفكرة الضوء، والهالة المضيئة. ويرى البعض أن معنى هذه الكلمة لا يجب أن يقتصر على المكان الذى تبزغ منه الشمس، بل إنه يصف فى الواقع الهالة المضيئة المحيطة بالشمس خلال كل تحركها ؛ وعليه فإن "آخت" تكون تجسيدا للموقع الذى يتواجد فيه



الشمس وقد صورت وفقا لثلاثة من أطوارها : فهى تبزغ فى الأفق عند شروقها بين شجرتى جميز أو فى شكل عجل، وتتخذ شكل رع – حورآختى عندما تصل إلى مرحلة البلوغ.

الكيان الإلهى، أى موطن الآلهة(٧). والأفق الذى يتولد عنده الإله الشمسى كل صباح يشبه أيضا ساحة معركة تحارب فيها قوى الكون الإيجابية ضد قوى الظلام التى تحاول التصدى لعودة الشمس إلى العالم المحسوس.

وأخيراً تتخذ الشمس شكل الإله أتوم عند غروبها، ومع ذلك يقوم أتوم بدور الإله الخالق فى نظرية نشأة الكون الخاصة بالأشمونيين، فهو أصل كل شئ ، وهو يظهر فى شكل شيخ مسن يعتمد على عصاه، وذلك فى العصر المتأخر، ولعل هذه الشخصية هى التى أوحت بلغز أبى الهول وهو يوجه سؤاله إلى أوديب. ولكن لماذا تم اختيار ذلك الكيان الإلهى المعبر عن المبدأ لتجسيد الشمس الغاربة ؟ وتفسير ذلك بسيط فهو يستند إلى رغبة المصريين فى أن يضمنوا تواصل دورات الكون، فتصوير الشمس الآفلة من خلال شخصية مرتبطة ببداية نشأة الكون يعنى أنها تحمل معها وعود الحياة فى الغد وتزيد من فرصة نجاح العملية التى تحكم تجددها.

وقد تم استكمال الدورة النهارية الكبرى بمرحلة أخيرة فى عصر الدولة الجديدة، فالمسار الذى تقطعه الشمس فى حاجة إلى وصف طوره الليلى وكان من المفترض أنها تعبر حيزا خياليا، علما بأن هذه الرحلة كانت تشهد نمو قوة الشمس قبل أن تحيا من جديد فى الصباح، وهذا الحيز الخيالى المفتقر إلى تحديد مكانه المادى كان موضعا يتم فيه التحرك والتحول. وتدعو الملاحظة المبسطة إلى تحديد موضع مملكة الظلام هذه فى أحشاء الأرض حيث يبدو أن الشمس تغوص فيها لتبرز من جديد عند الفجر. وقد وصفت مختلف التركيبات اللاهوتية مسار الكيان الشمسى فى "*الدوات*"(٨). وبصفة عامة تتحرك الشمس دائما فى قارب تحمله أمواج النيل المتواجد تحت الأرض، باعتباره وسيلة انتقال.

ولا يعقل بالطبع أن تغوص الشمس عند غروبها فى عالم مظلم لأنها خير كوكب منير . فالضوء الذى تحمله ينتقل معها ويضيء المناطق التى تقطعها. وعندما تجول الشمس فى عالم "*الدوات*" الخيالى، يغرق العالم المحسوس فى الظلام . وعلى العكس، ينام العالم السفلى فى الظلمات فى أثناء النهار.

وتتخذ الشمس عندما تطوف فى أرجاء *الدوات* مظهر إنسان له رأس كبش، مما يعنى اندماج كيانين إلهيين معا. وكان يتعين إشراك الشمس مع أوزوريس، الإله الذى يرمز إلى دورة العودة السرمدية لضمان نجاح ارتحاله الليلى، وتختلط الشمس بالذات بكيان يجسد الانتقال من حالة إلى أخرى، وذلك أثناء الليل، خلال تلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر والأشبه بالموت الذى يسبق البعث.

ظهور الشمس :

هناك تصور آخر مرتبط بالشمس استهوى رجال اللاهوت المصريين، فهو يتمثل فى أساليب عملها، والطريقة التى تظهر بها فى عيون البشر، فالإشعاع الشمسى يتجسد فى كيان أنثوى يظهر حسب التقاليد تحت اسم حتحور أو تفنوت، بل وحتى باسم سخمت أو ماعت. ويمكن اعتبار كافة تلك الكيانات "كبنات" الشمس والوظائف التى يضطلعن بها قابلة للتبادل، ويمكن أن تنتقل من شخصية إلى أخرى وفقا لاحتياجات الأسطورة. كما أن اختلاف الأسماء وتنوع الهيئات ليس سوى تعبير عن تعدد خواص الشمس، وابنة الشمس هى عينه التى تلخص تنقلها وحركتها ومظهرها، واختلطت معا الصورتان المستخدمتان لوصف هيئات الشمس كما أنها تطابقت أحيانا.

و"تفنوت" هى مبدأ الحرارة المنبعثة من الشمس، الإله الخالق عند بدء الخليقة. وهى لا تنفصل عن الشمس التى يجسدها الإله "شو" فى "أون". وهناك وجه أخر لتفنوت متمثل فى "ماعت" المجسدة للتوازن الإلهى الذى يبث الحضور المشع للمنظم الأعظم للكون، وهى تنشأ فى الوقت نفسه فى العالم المحسوس وتجسد استقراره وهيئته المنضبطة(٩)، كما أنها ترمز إلى قوى التماسك التى تحافظ على بنية الفضاء المحسوس. ولما كانت تجسيدا للتوافق، فهى تؤدى دورا مماثلا فى مجتمع البشر حيث تمثل الحقيقة والعدالة والنظام الاجتماعى.

وتعبر "سخمت" الرهيبة عن القدرات الإلهية للإشعاعات الشمسية المنطلقة ضد أعداء مصر، فتساعد الملك على إبقاء البلاد فى منأى عن هجمات الخواء، ولكنها سلاح ذو حدين ؛ ولذا يتعين الحرص على أن يظل ذلك الاضطرام الشرس موجها دائما نحو الخارج، وإلا خاطر القطران بأن يصبحا خرابا بلقعا. وتعتبر سخمت خير مثال للإلهة التى يجب استمالتها، وكثيرا ما تصور فى هيئة لبؤة يطيب لها المقام فى الصحراء. وهناك العديد من الربات اللاتى يضطلعن بالمهام المدمرة لسخمت "الجبارة". ويرى علماء الآثار المصرية أن تلك النماذج الإلهية "ربات خطرات" نظرا للجانب الملتبس لقوة الشمس، وهناك معابد مخصصة لهن على أطراف الأودية القاحلة، فهى المجال المختار للوحوش التى تنسب إليها، والأخطار المحدقة بالمساحات الجدباء يمكن أن تكون مصدرا لهجمات ضد مصر ؛ ولذا يكون من المناسب أن تستقر هناك الحارسة المخيفة. والوحوش المنتمية إلى تلك الفصيلة ستحمى البلاد بتكريس طاقتها المدمرة لأعداء النظام الإلهى وحدهم.

وأخيراً، تشكل "حتحور" كيانا معقدا يشمل هيئات ومهام تشارك فيها إلاهات عديدة تجسد الطاقة المضيئة للحياة المتجددة باستمرار، وهى الربة الوحيدة المصورة بكامل وجهها وليس بشكلها الجانبى، إذ أن طلعتها تصور تألق الشمس.

ومما لا شك فيه أنها فى الأصل كيان سماوى، ومعنى اسمها حُوت - حور "مسكن حورس"، وهى بهذه الصفة الموقع الذى يستقبل نجم النهار، وموضع تحولاته النهارية والليلية، والتى تعيد الرب للعالم فى كل صباح. وتجمع "حتحور" فى شخص واحد جانبين للأنوثة الشمسية : فهى تجسد الحلقة الملتهبة المحيطة بهذا النجم باعتبارها إشعاعا للشمس وثمرة لها لكونها "ابنة رع". ولكن أمومتها كربة السماء تجعلها والدة النجم الساطع. ولا يوجد تناقض فى الجمع بين تلك الوظيفتين فى شخص حتحور وحدها. والواقع أن هذه الربة تمثل خير نموذج للمبدأ الأنثوى(١٠).

وقد دفع التلاؤم بين صورة العين بوصفها شكل، وصورة الإلهة المجسدة لظهرها، المتخصصين فى علم اللاهوت إلى إيجاد ترابطات مثيرة للاهتمام. وهكذا جرت الإشارة إلى حدقة العين فى العصر الإغريقى/ الرومانى، ومن قبل فى متون الأهرام[١١]، باعتبارها "*الفتاة الموجودة فى العين*" فالربة الفتية الشبيهة بالعدسة المعتمة التى تتوسط العين تزيد من تألق أنوثتها و إشراقها فى هيئة حتحور التى تصبح بذلك "عين" الشمس الساطعة.

القمر :

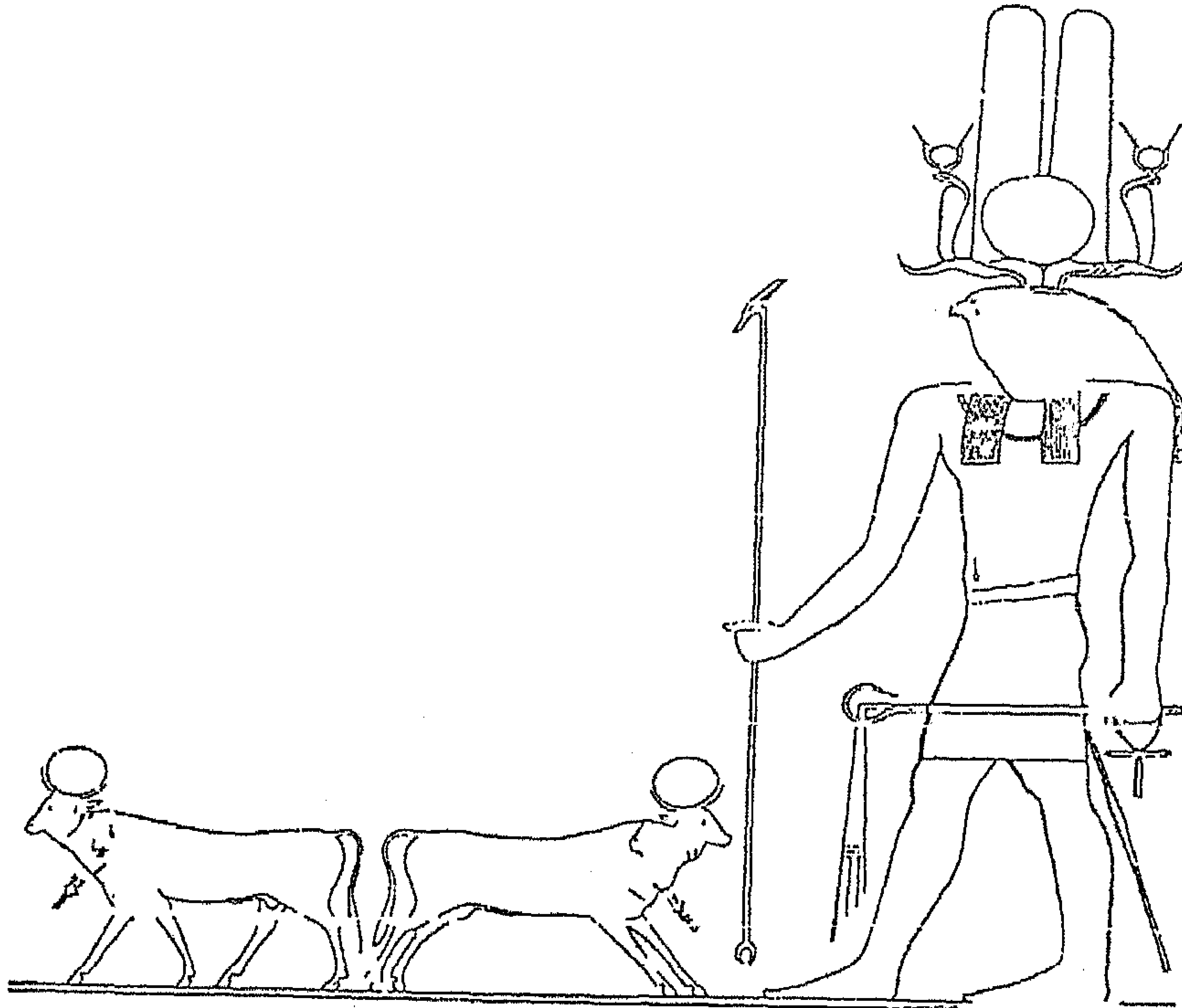
يحتل ذلك القرص الفضى موقعا هاما فى الميثولوجيا المصرية[١٢]، وقد وضعت التطورات اللاهوتية فى اعتبارها شكل هذا الكوكب، فهو العين اليسرى للسماء لأن الشمس عينها اليمنى وبالأخص دورته المكونة من ثمانية وعشرين يوما التى يتجلى خلالها ويختفى.

وتنقل التصويرات المادية للقمر جانبيه الأساسيين : فالهلال يكون أفقيا تقريبا فى السماء المصرية ويتجه طرفاه إلى أعلى، وهكذا يصور شكله على رأس الآلهة التى تجسده، ولكنها تستكمل فى أغلب الأحوال بالقرص المعبر عن اكتمال البدر. والواقع أن انزواء القمر تدريجيا كان مثيرا لقلق البشر إذ كانوا يرون فى ذلك علامة محق مناقضة لحرصهم على ضمان كمال الكون واستقراره ؛ وعليه، كان يتعين دائما تعويض الطور السلبى لدورة القمر بآمال تجدده واكتماله. وتضع الأساطير المرتبطة بالقمر فى اعتبارها اضمحلاله التدريجى ولكنها تبرز بالأخص عودته كبدر مكتمل، وتتحرك صورة القمر فى قارب يجسد تنقلاته. بيد أن الهلال يمكن أن يستخدم كزورق تستقله عن طيب خاطر الربة المجسدة للقمر.

وكان هذا الكوكب مجسدا بالإله "إعح"، وهو فى هيئة إنسان ذكر لا يتميز بقوة شخصيته، رأسه متوجة برمز الهلال والبدر معا، ودوره محدود فى الأدب الأسطورى. فهو على سبيل المثال والد الملك المتوفى[١٣] فى متون الأهرام، ولكنه يشارك فى الشعائر فى العصر الإغريقى – الرومانى كشخصية كاملة الصلاحية فى الكيان الإلهى المحرك للقمر.

حيوانات القمر :

توفـــرت كذلك للقمـــر صـــورة بين الحيوانـــات، فطـرفا الهلال المنحنيان قليلا يذكـران بقـرني الثـور المندفـع، رغم أن هذا الحيـوان كان مرتبطا بفكرة العنفوان فيما يتعلق بقـوة الشمس، بيد أن كوكب الليـل هذا كان يُشْبِه في أطواره الأولى الحيوان الحديث السن، المشرف على النضوج، وهو لا يعدو أن يكون سوى ثور مخصي محروم من القـدرة على الإنجاب، وذلك عند أفوله(١٤). وفي عهد البطالمة كان يقال عن القمـر إنه "*ثور جامح وهو ينمو، وثور مخصي مقضي عليه بالعيش في الظلام*". وكان معبد الطود يحتفل بلحظة "لقاء الأخوين" حيث كان الحيوان القوي يحل محل قرينه المخصي عندما يبزغ القمر الجديد. ويمثل أحد المشاهد بوابة إفرجيت بمعبد



مشهد لثور وبقرة يمثلان أمام الإله خونسو طوري القمر الصاعد والهابط

الكرنك ثورين أمام خونسو، أحدهما ثور شاب يثب وهو يقترب من الإله، بينما يولى الآخر ظهره ويبتعد بخطى وئيدة كثور مخصى. وربما يعكس الثوران، وكل منهما قبالة الآخر الفكرة نفسها عندما يتم ربطهما بالإلهين القمريين(١٥).

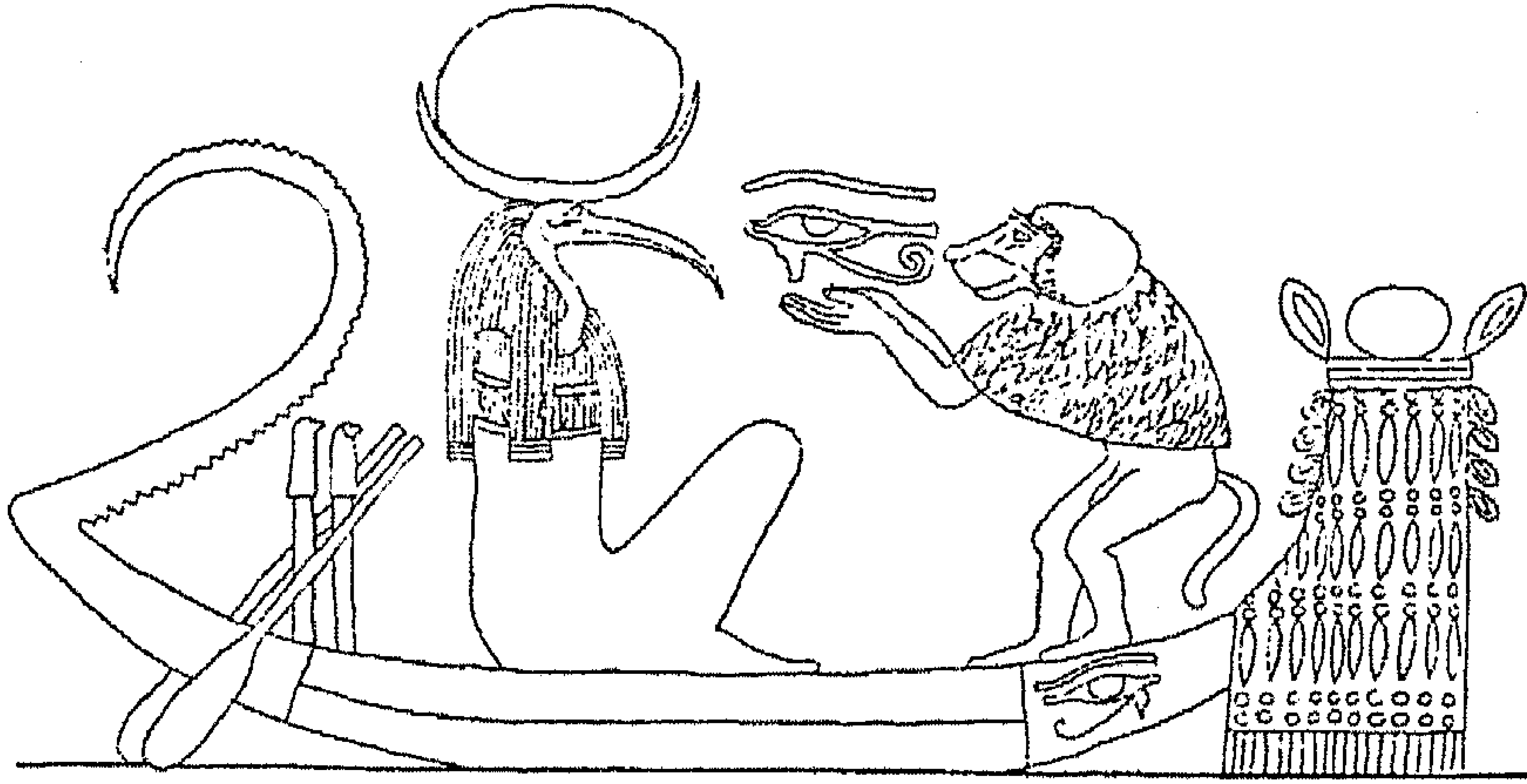
ومن جهة أخرى فإن حرص الميثولوجيا المصرية على تواجد الأضداد المتكاملة يجعل لثور القمر رفيقا وغريما يتمثل فى ثور الشمس القوى دائما الذى يمنحه الضوء. وقد اغتنت شخصية العجل أبيس مع مر السنين بسمته المزدوجة، فهو حيوان منف المقدس المنذور للإله بتاح ، وقد اكتسب بالأخص صلات وثيقة مع أوزيريس ، فعلامة القمر سجلت على جلده، كما أنه يحمل القرص الشمسى بين قرنيه.

ولم يحدد أى رمز للوقت الذى يمحق فيه القمر باعتباره زمنا غير مؤات ، بل إن بلوتارخ يفيدنا بأن المصريين كانوا يعتبرون الخنزير حيوانا نجسا لأنه يضاجع قرينته على ما يبدو عندما يتضاءل القمر(١٦). وربما كان الارتياب، المتأخر بلا شك تجاه فصيلة الخنازير، يعود على الأرجح إلى العلاقات التى كانت تقيمها الخنازير مع الإله ست ، فهذا الإله المتقمص شكل خنزير أسود كان يشير بذلك إلى ظلمة الليل فى غياب القمر ، فهو الذى يفترس أرباع القمر شيئا فشيئا مع تضاؤله.

عين حورس :

يعتبر القمر المقابل للشمس رغم أنه ليس ساطعا بالقدر نفسه، فهو العين اليسرى للإله السماوى الأعظم. ويتمحور جزء من النظرية اللاهوتية الخاصة بالقمر على دوره "كبديل" للشمس، وبصفة عامة يعهد ذلك الدور إلى تحوت، «وزير» رع وفقًا لما جاء فى النصوص ، وقد كلفه الإله الشمسى بهذه المهمة عندما تخلى عن حكم الأرض (١٧) ، وقد أصبح نائبه الليلى فى عصر الأهرام ، فالملك المتوفى يكون فى آن واحداً قمراً وشمساً ، ويدور فى السماء ليلاً نهاراً ، وقد جاء فى النصوص : *"أوناس يجوب السماء مثل رع ؛ أوناس يعبر السماء مثل تحوت"*(١٨).

كان عد الأيام يحسب وفقا لدورة مختلف أوجه القرص الفضى، بينما الإله تحوت ذو رأس أبى المنجل (أبى قردان) وسيد الكتابة المقدسة مسئول عن حساب الأعياد والتقويم، وهو *"الذى ينمى من جديد العين السوداء"*[١٩]، فحركته هى التى تسمح بتنشئته من جديد، كما أنها الأصل فى شفاء عين حورس، بيد أنه لا يقدم دائما كحليف للقمر. وتظل النصوص غير واضحة فيما يتعلق بإقدامه على عمل سلبى تجاه الكوكب الذى يتولى حراسته، وعلى أية حال، فهو عاجز عن الحيلولة دون تضاؤله. ويحكى بلوتارخ أنه استخف بالقمر بأن سحب منه الأيام الخمسة الإضافية التى ستضم إلى الأيام الثلاثمائة والستين للتقويم الموجود أصلا[٢٠].



تحوت وهو يقدم العين أوجات، رمز الاكتمال الكونى، إلى إله القمر

وإذا كانت الشمس عين رع فإن القمر هو عين حورس الصغير الذى أنجبته إيزيس بعد وفاة أبيه أوزيريس، وهو وريث الإله الشمسى ومثال الاضطلاع بالوظيفة الملكية. ومما لا شك فيه أن ذلك التوزيع يتعرض لتصرف لاهوتى يجد فى آن واحد تعارضا ومشاركة بين إلهين لكل منهما رأس صقر، حورس القديم (HAROERIS) ذو الصفات العدوانية التى لا يمكن إنكارها، وسميه حورس الفتى اليافع وإن كان غير ناضج إلى حد ما. وقد عُهدت للأول العين الشمسية والسيطرة على الكون، وارتبط الثانى بالعين القمرية، التى تحمل طاقة من النوع نفسه وإن كانت مخففة وأقرب إلى البشر، فإذا كان من الممكن تأمل القمر طويلا إلا أنه لا يمكن على العكس، إمعان النظر إلى الشمس.

وتعرضت عين حورس الصغير لمصير أسطورى حافل[٢١]، فقد استخدمت لوصف النجاح المستمر للحركة الميكانيكية السماوية، باعتبارها من العناصر الرئيسية فى المعركة بين الإله الصقر وست، الذى انتزع عين الإله الفتى فى أثناء معركة نشبت بينهما. وقد أوكلت مهمة علاجه إلى تحوت. ولم تكن عين حورس التى تمت استعادتها بالسحر دليلا فقط على التضحية التى فرضها حورس على نفسه لكى يسترد إرث والده، بل غدت رمزا للعديد من المدلولات المرتبطة بكل فكر متعلق بالكمال، وباستعادة الصحة أيضا، إنه *الأوجات* الذى كثيرا ما تم اختياره كباعث للوقاية فى العديد من الاحجبة.

ويرجع ربط مصير القمر بالعين الإلهية إلى إحدى تلك التطورات اللاهوتية التى مارسها الكهنة الباحثون دائما عن مصادر إلهام جديدة، فتراكب الأسطورتين يوفر إمكانية إلقاء مسئولية تضاؤل القمر على عاتق ست على غرار مسئوليته عن الإصابة التى ألحقها بابن أوزوريس.

وعلى الصعيد الأسطورى، كانت عين الإله العضو الذى أصيب أصلا ثم تم شفاؤه بواسطة عمل إلهى، وقد أوحى ذلك الاستئصال الذى أعقبه الشفاء بالعلاقات مع مصير القمر الذى يقارن اكتماله *بالأوجات*. وترجع القيمة الرمزية لمصير الكيانات التى تجددت بعد أن لحق بها التلف إلى كون الدمار السابق يعود إلى حدث كونى محدد لا مفر منه، فلولا ما أصاب حورس لما كان هناك وجود للأوجات والقوى الإيجابية التى يحركها، فلا يمكن تصور الكمال إلا من خلال النقص، والكمال يستدعى أن يعقب ما كان يتعرض له من أخطار وأن يواجهها، والشىء أو الكائن الكامل دائما لا يمكن أن يكون أصل دورة ونهايتها؛ ولذا فإن استخدامه لاهوتيا سيكون محدودا إلى حد كبير. وعلى العكس، فإن الأسطورة المتعلقة بالقمر أو بعين حورس التى تحكى عملية استعادتها ترتبط بالجهود المبذولة من جانب قوى تماسك الكون، وهكذا يمكن فهم عجز تحوت عن الحفاظ على كمال القمر عندما يتضاءل لأن تصرفه الإيجابى ما كان يمكن أن يتحقق لو لم يكن نتاج ظاهرة سلبية، ولنلاحظ أن هذا الطور القمرى غير المواتى لم يفسر أبدا كنتاج لتضاؤل طاقته بل تم إرجاعه إلى عنصر أسطورى لصيق تماما بالتطور الكونى.

وفضلا عن ذلك، يحمل *الأوجات* فى طياته طابع التقلب وجوانب قصور العالم الدنيوى – وهو ما يمكن أن يرمز إليه القمر لعجزه عن الحفاظ على الكمال- مع أنه يلخص نجاح الدورات، وقد استخدم رمزه للتعبير عن كلٍ تُكتب كسوره بواسطة أحد عناصره، من $\frac{١}{٢}$ حتى $\frac{١}{٦٤}$. ولو تم جمع تلك الكسور للاحظنا غياب واحد على أربع وستين جزءا، وهكذا تكون العين كاملة بسبب هذا النقص الضئيل فى كيان القمر مما ينبئ بما يلحق به من نقص سيكون هو نفسه نقطة انطلاق للتطور الديناميكى الذى سيبث فيه النشاط.

آلهة ذات هيئات قمرية :

تم ربط إله آخر بالقمر بوصفه كيانا واجه مصيرا دوريا قوامه الموت والبعث من جديد ، إنه أوزيريس الذى لا يرجع ذلك إلى طابعه الأصلى رغم علاقاته بالشعائر الزراعية. وهو يوصف فى النصوص المتأخرة على أنه "الثور الجامح" الممثل للقمر فى طوره الصاعد. وقد نقل بلوتارخ تلك الفكرة التى توضح بإسهاب صفات أوزيريس القمرية.

والتوازى المقرب للقمر بالإله الذى قطعت أعضاءه ثم عاد للحياة ، فرض نفسه من باب التماثل : فالإله ست يقضم شيئا فشيئا الكوكب الآيل للزوال تماما كما مزق جسد أخيه إربا فتعين بعد ذلك جمع أشلائه. وحسب رواية بلوتارخ تتفق أشلاء الإله الممزق ، وعددها أربعة عشر جزءا، مع عدد الأيام التى يتقلص فيها القمر، ويتطابق اكتماله مع استعادة أوزيريس جل حيويته وقدراته الإلهية، وتلك هى اللحظة التى يصبح فيها "وُنن نفر" ومعناها حرفيا " *الذى يظل كاملا*". ومما يدعم الترابط التلاعب بالألفاظ أو بالأحرى التلاعب بالإشارات؛ فالبدر المكتمل يعتبر "نفر"، وهو مصدر لوصف ما هو جميل وكامل، ويمكن اعتبار بقع القمر رسما لجسم أرنب برى ، وهو أمر لا يقتصر على الحضارة المصرية وحدها، والمصدر "ونن" الذى يعنى "كان، تواجد، ظل" يكتب بصورة ترمز إلى الأرنب البرى.

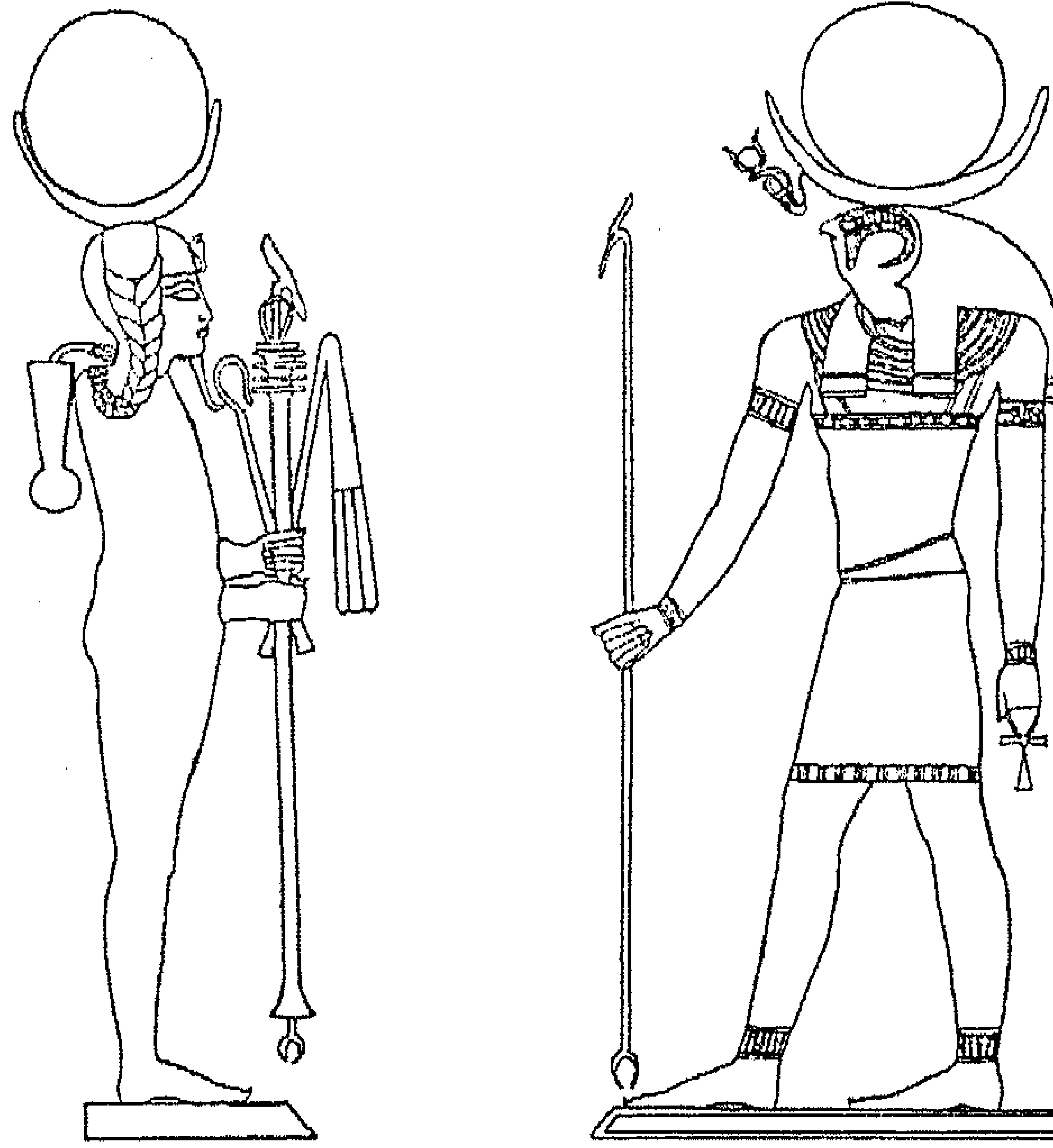
وهنا أيضا تلجأ الأسطورة إلى "تزوير" الواقع؛ فأوزيريس لم يسترد أبدا كماله[٢٢]، وسيظل محروما من عضوه الذكرى الذى لن يسترجعه إلا بالسحر الذى لجأت إليه زوجته إيزيس. وعليه فإن الإله الشهيد محروم أساسا من كماله التام لكى يكون كائنا صحيحا، وهو يحتفظ فى قرارة نفسه بجانب من النقص الملازم لمصير الإنسان ،الأمر الذى لا يمكن ستره إلا بالتوصل إلى مخرج فى المجال الخيالى الذى يمثله أوزيريس.

وهناك أيضا، فى مجال الحياة الثانية إله آخر كانت لشخصيته سمات قمرية. ففى مقابر روستاو الكائنة غرب منف، كان سوكر يهيمن بجسده المقمط بالكتان ورأسه المماثل للصقر، وكان يصور أيضا فى شكل صقر ملفوف فى نسيج، ويرمز فى عصر الأهرام إلى تحولات الملك المتوفى، ولكنه صادف رواجا متزايدا نتيجة لمزاياه ككيان جنائزى[٢٣]، وقد ارتبط مبكرا ببتاح وكذلك بأوزيريس واكتسب موقعا فى متون الأهرام، وأتاح الكيان الشامل لبتاح – سوكر– أوزيريس الجمع بين ثلاث خصائص : الخلق، والتحول، والبعث.

وخونسو هو أيضا إله على علاقة بالقمر، ومع أن سماته ظهرت منذ الدولة القديمة إلا أنها نمت مع الانطلاقة الطيبية. ولم يرد ذكر خونسو سوى مرة واحدة فى متون الأهرام وذلك فى فقرة أطلقت عليها تسمية "نشيد التجسد"؛ لأن هذه الفقرة تتحدث عن الطريقة التى يستحوذ بها الملك المتوفى على المزايا الخاصة بكل إله بابتلاع ألقابه. وهناك على ما يبدو إلهان يفلتان من عملية الابتلاع ويتصرفان كحليفين للعاهل وهما شوسمو وخونسو : " *خونسو الذى يقطع أوصال السادة وينحرهم من أجل أوناس، وهو (الإله) الذى ينتزع ما يوجد فى أحشائهم من أجله (الملك)؛ لأنه الرسول الذى يوفده (الملك) لينبت من جديد*"[٢٤].

وربما ظهر الإله فى فقرات أخرى، ولكن من العسير تمييزه أحيانا عن فعل "خنس" الذى يعنى ارتحل أو انتقل أو دار والذى يبدو أنه أصل اسم الإله. فخونسو إله رحال بحكم طبيعته النضالية حتى بعد دمجه فى الدورة اللاهوتية التى انتشرت حول

آمون فى الكرنك. وسيظهر هنا على المسرح فى هيئتين : إله صقر وكائن بالغ وعدوانى من جهة وإله طفل جسمه مقمط وممسك فى يده بصولجان متنوع العناصر. ويكشف شعار القمر عن اختصاصاته، بينما تشير الخصلة على صدغه إلى حداثة سنه.



هكذا يظهر الإله القمرى خونسو بهيئته المزدوجة فى مجمع أرباب معبد الكرنك.

وهناك عدة آلهة أخرى أقل شأنا، على علاقة بالقمر، كما يحدث أحيانا أن تكتسب بعض الآلهة هيئات قمرية إذا سمح بذلك المضمون اللاهوتى أو فرضه. وتسفر التوافقات بين الجرمين النهارى والليلى عن تطابقات بين الأساطير القمرية والشمسية. وهكذا تعين على مِحَن عينى السماء أن تمتزجا معا مما يؤدى إلى الخلط بين الكيانات التى تجسدها، وقد دفعت بعض الآلهات إلى الاضطلاع بمهام قمرية، ولنذكر فى هذا الصدد أن بعض تلك الربات من بنات الشمس الشبيهة بعينها، كثيرا ما تعتبر المقابل الليلى للشمس، وكان من المحتم بوجه خاص أن تقيم حتحور علاقات يعتد بها مع

القمر[٢٥]، نظرا لكونها أيضا سيدة المناجم. وفضلا عن ذلك كان بعض الأزواج من الربات ذوات الوظائف المكملة لبعضها تجرى مقارنتهن بالقمر والشمس.

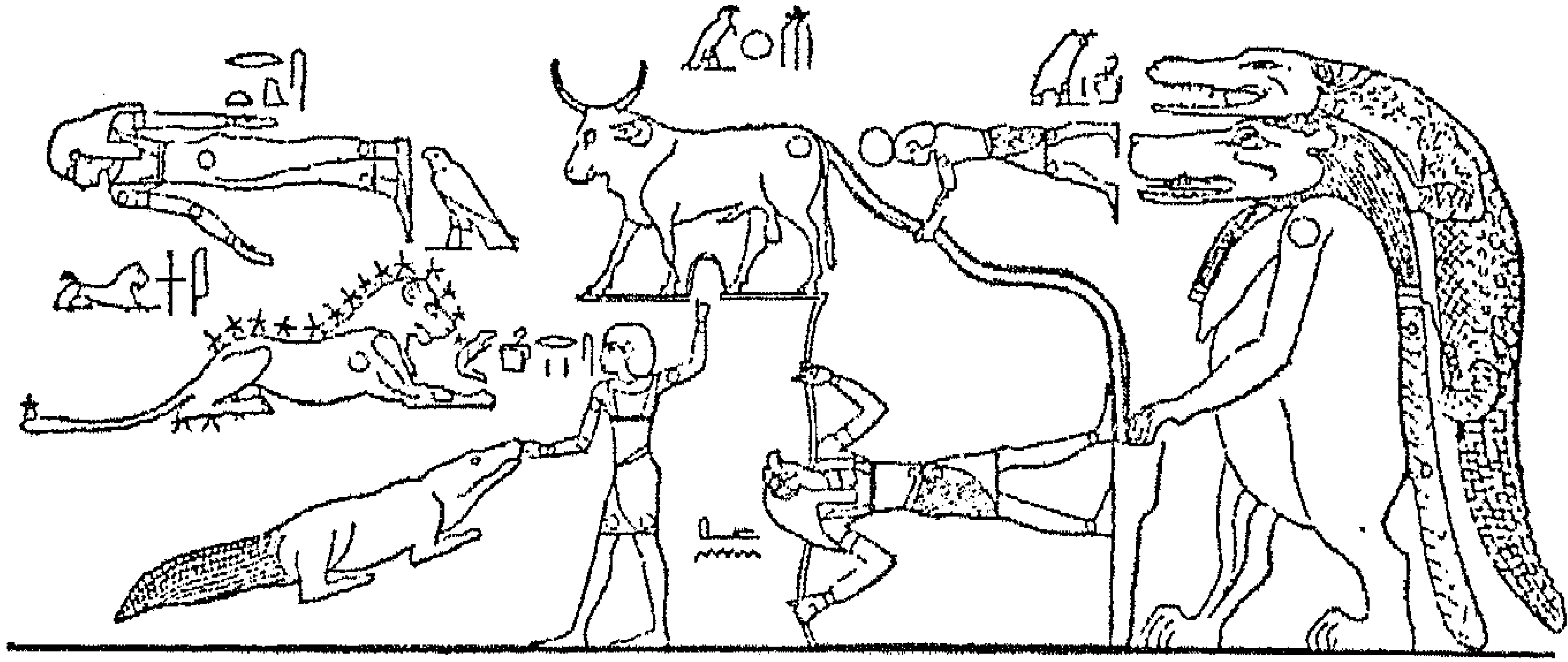
النجوم :

كانت النجوم المتألقة فى القبة السماوية الليلية دافعا لتقييم العديد من التفسيرات، وكان بوسع المصريين أن يتصوروها كشظايا معدنية معلقة فى السماء. ويعكس الرمز الهيروغليفى لليل تلك الفكرة : . وربما كان المصريون يعتقدون أن أجزاء صغيرة من النجوم تنفصل أحيانا عن السماء، وتسقط على الأرض، والمقصود بذلك الحديد النيزكى الذى كانوا يعرفونه منذ أقدم الأزمنة، وكان استخدام "معدن *السماء*" مخصصا فقط لصنع لوازم طقوسية وسحرية، ولعل هذا الاستخدام للمعدن لأغراض دينية يرجع إلى أصله السماوى[٢٦].

وكان المصريـون يميزون بين النجوم المتواجدة فى سماء القطب الشمالى، والتى لا تختفى أبدا وبين تلك التى يبدو أنها تنزوى طوال فترات مختلفة، وقد قسموها إلى نجوم : "لا تعرف *الموت*" ونجوم " تجهل *الملل*"، وهذه الأخيرة تشرق وتغرب بشكل دورى فى الوقت نفسه مع الشمس وتختفى عن الأنظار فى سماء النهار، وذلك وفقا لوضع الأرض بالنسبة للشمس، وقد استخدمت هذه النجوم كرموز الدورات الكبرى للعود الأبدى.

وكانت النقاط الساطعة تعتبر وفقا لوضعها الأسطورى كيانات مضيئة، "الآخو"، التى كان يتعين أن تلحق بها روح الملك المتوفى، كما جاء فى متون الأهرام.

وتقمصت مجموعات النجوم التى تكون معا أشكالا معينة شخصيات إلهية بأسلوب شاعرى فى صورة قريبة للغاية من تلك المتواجدة فى سمائنا. فعلى سبيل المثال، نجد فى سقف سرداب الدفن بمقبرة سيتى الأول[٢٧]، الدب الأكبر وقد صور على شكل ثور وخلفه إله يمسكه بحبال.

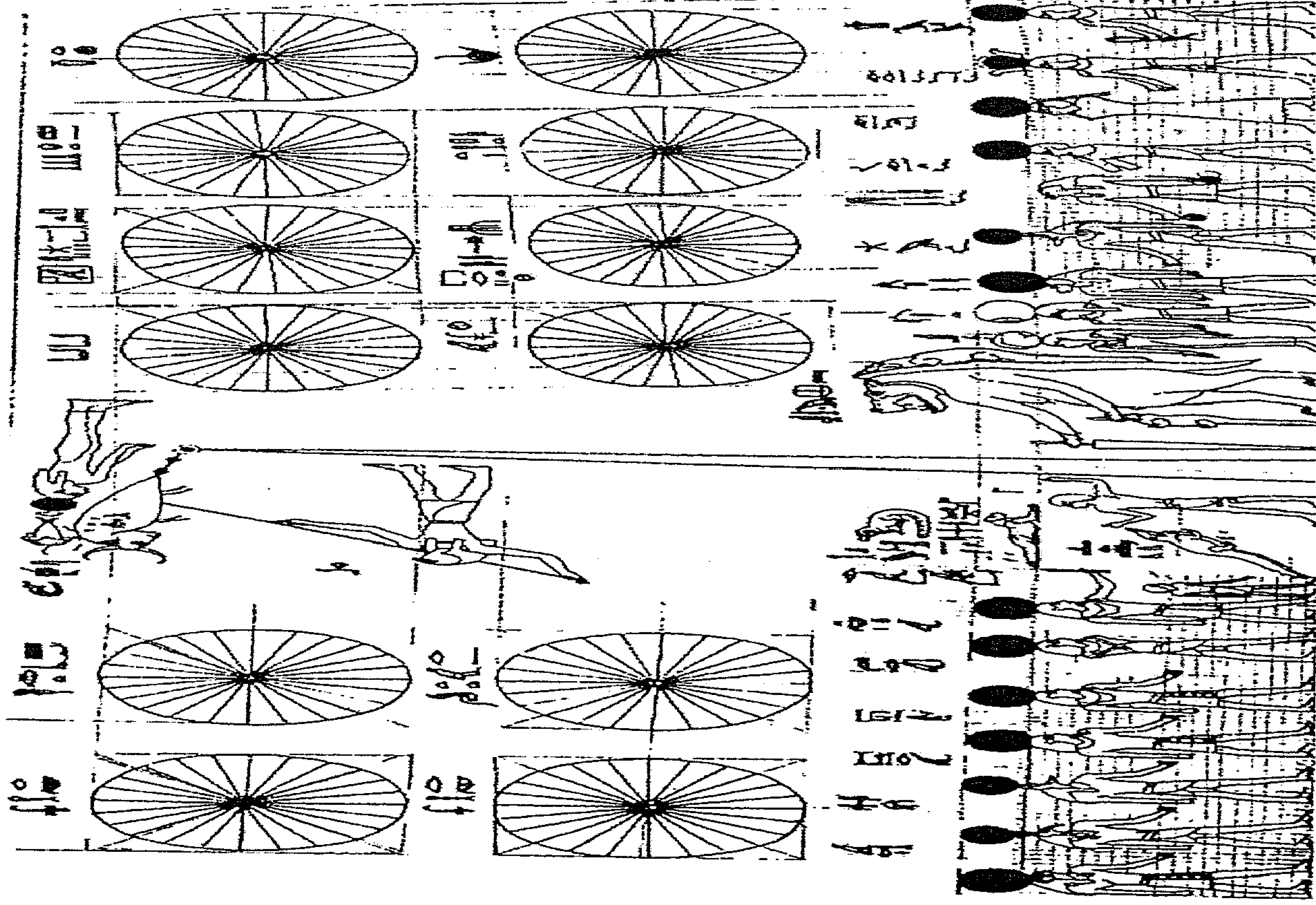


مجموعات النجوم حسب تصويرها على سقف حجرة الدفن

بمقبرة سيتى الأول، ومن بينها مجموعتى الجبار والدب الأكبر

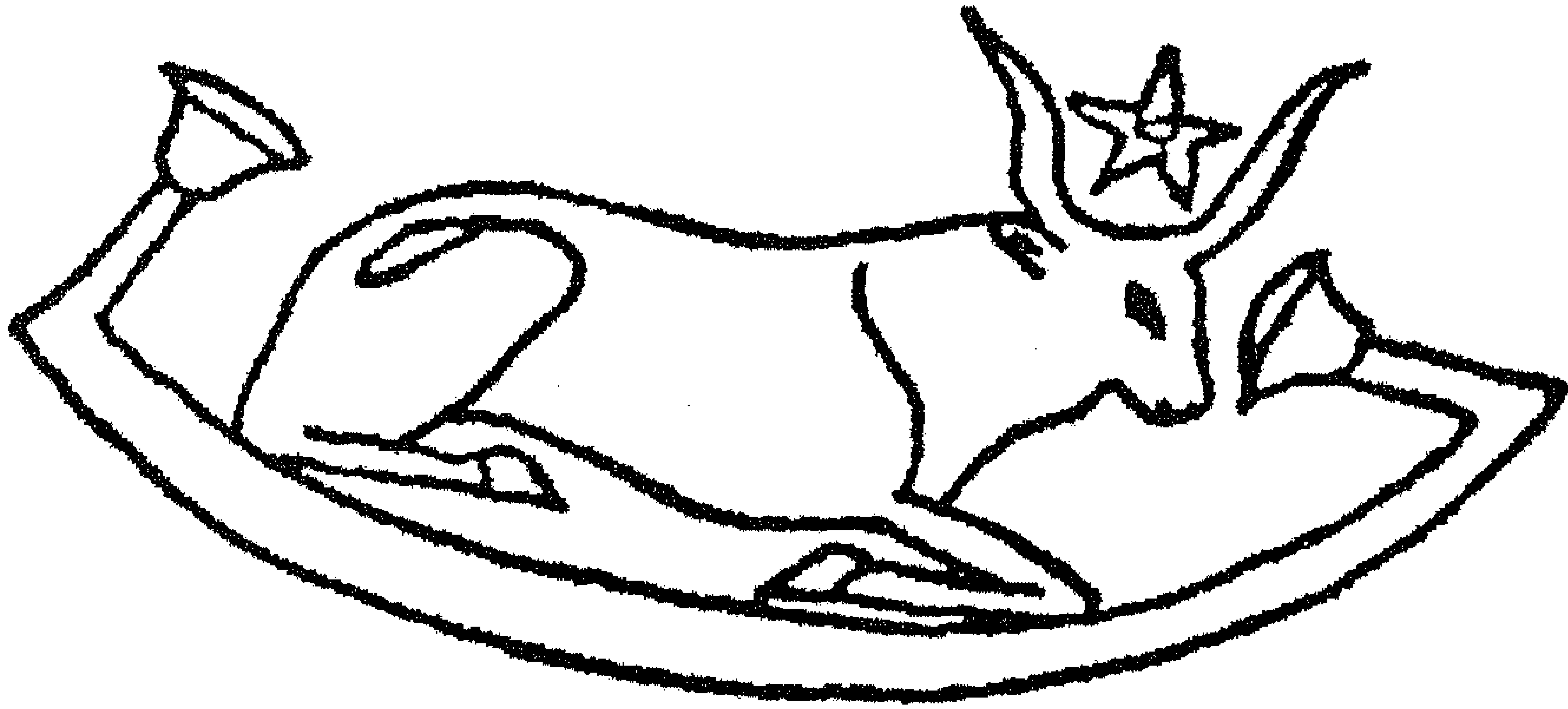
وهناك تصويرات أخرى أميل إلى التجريد ولا تتعامل مع مجموعات النجوم وفقا لمواقعها الحقيقية فى السماء، بل يتظر إليها كنقاط استدلال وعلامات ترشيد إلى مرور الزمن. وعلى سقف مقبرة "سننموت"، مدير أعمال حتشبسوت، التى تم حفرها على مقربة من المعبد اليوبيلى للملكة، رسمت الدورات الكبرى للنجوم. وتظهر مجموعات النجوم بجوار اثنتى عشرة عجلة، لكل منها أربعة وعشرون نصف قطر، تمثل ساعات اليوم، بينما تمثل هذه العجلات شهور السنة. وفى هذه الحالة نجد أن الدب الأكبر، مسختيو يتخذ شكل فخذ ثور يعلوه رأس حيوان من الفصيلة نفسها(٢٨).

وتتمثل بعض النجوم فى شكل شخصيات منتصبة القوام ومصطفة كل منها بجوار الأخريات وتمثل منها عشر درجات من دائرة البروج. وتستخدم هذه النجوم المختارة من بين تلك التى *"لا تكل"* أو *"التى لا تعرف الملل"* لتحديد الفترات المكونة من عشرة أيام، وعندما تتفق الدورة النهارية لتلك النجوم مع دورة الشمس فإنها تظل غير مرئية، ولكن عندما تبتعد دورتها عن دورة الشمس فإنها تصبح مرئية من جديد. ويبدأ طورها الليلى المرئى فى لحظة ظهورها فى الأفق تماما قبل شروق الشمس. وهكذا عين الفلكيون نجما "يبعث من جديد" كل عشرة أيام فى الفجر يحدد بداية فترة



الشهور ممثلة فى مقبرة سننموت بعجلات لكل منها أربعة وعشرون نصف قطر، تعلو مختلف التصورات المجسدة لنجوم ومجموعات نجوم.

تلك الأيام العشرة، وتتجسد الدرجات العشر فى تلك النجوم التى تبرز شخصيتها بالنسبة لواقع السماء. وقد تم اجتياز خطوة نحو التصور التجريدى بعدم رسم الشمس والقمر مجسدين، ولكن باللجوء إلى رموز القوة المتخيلة الكامنة فيها، ولم يعد الأمر يتعلق بالنجم ذاته بل بالقوة المتضمنة فيه والتى تفوق الوصف، وهكذا يمكن أن يصبح النجم المميز لبداية عشرة أيام جديدة مجرد أيقونة وإن كانت صلاته بالواقع ليست وهمية إطلاقا ؛ فالنقطة المضيئة التى تظهر وفقا لدورية منتظمة يحل محلها دال عليها مكرس للتذكير فى آن واحد بقوتها "فوق الطبيعية" وبفكرة التنقل التى يعبر عنها القارب.



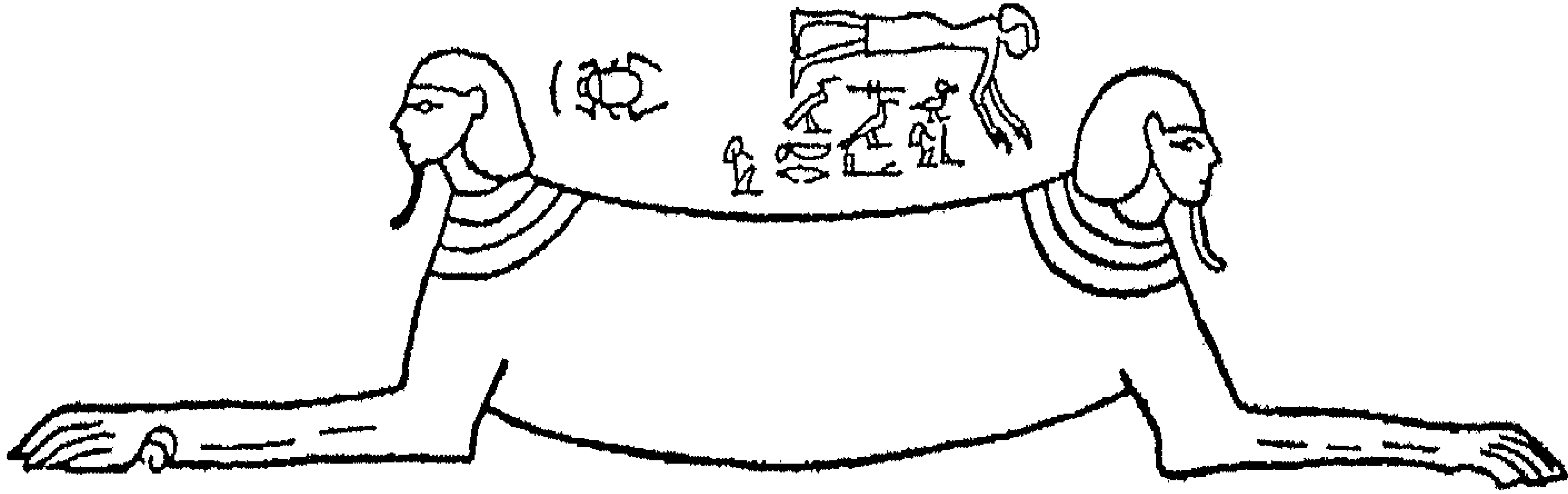
تتخذ كل عشرة أيام هيئة شخصية تنتقل بواسطة قارب، وتجسد هذه الصورة نجم الشعرى اليمانية

الأرض :

كان المصريون يصورون الأرض كمساحة مسطحة ومربعة تواجه أضلاعها الجهات الأربع الأصلية، وعند الأركان الأربعة لهذا المربع توجد الأعمدة التى تستقر فوقها السماء، وكثيرا ما كانت تتخذ هذه الدعامات السماوية الهيئة الرمزية للصولجان "*واس*" وإذا كانت تجسيدا لشخوص فإنها تظهر فى شكل جنيات راكعات سواعدها مرفوعة فوق الرأس ، وكانت تعتبر تجسيدا للإله شو فى مدينة عين شمس.

تجسيدات شخصية الأرض

كانت الأرض فى آن واحد التربة الخصبة التى تنجب المزروعات، والموقع المتخيل الذى يحكم كافة التحولات المبشرة بتجديد الحياة. وكانت هناك عدة كيانات إلهية تجسدها . مما لا شك فيه أن "*بيجا*" الغامض كان يمثل الأرض بكامل مداها. وفى منف كان تاتنن التربة التى تحيا من جديد بفضل النبت الوليد. وكان آكر يحكم بطن الأرض الخفية التى يقيم فيها المتوفون وتتولد منها الشمس من جديد. ويظهر آكر فى شكل جسد مزدوج لأسد له رأسى بشر، وهو مكمن تحولات الشمس التى يمتزج معها الملك فى عصر الدولة الحديثة، ومجاله موصوف بالأخص فى مقابر وادى الملوك فى نهاية عصر الرعامسة. أما "جب" أشهر تجسيد معروف للأرض فيصور كرجل مستلق على أديم الأرض، منعزلا عن زوجته نوت المجسدة للقبة السماوية، وركبته وذراعه المرفوعة نحو *السماء تصوران محاولاته غير المجدية للحاق بها*.

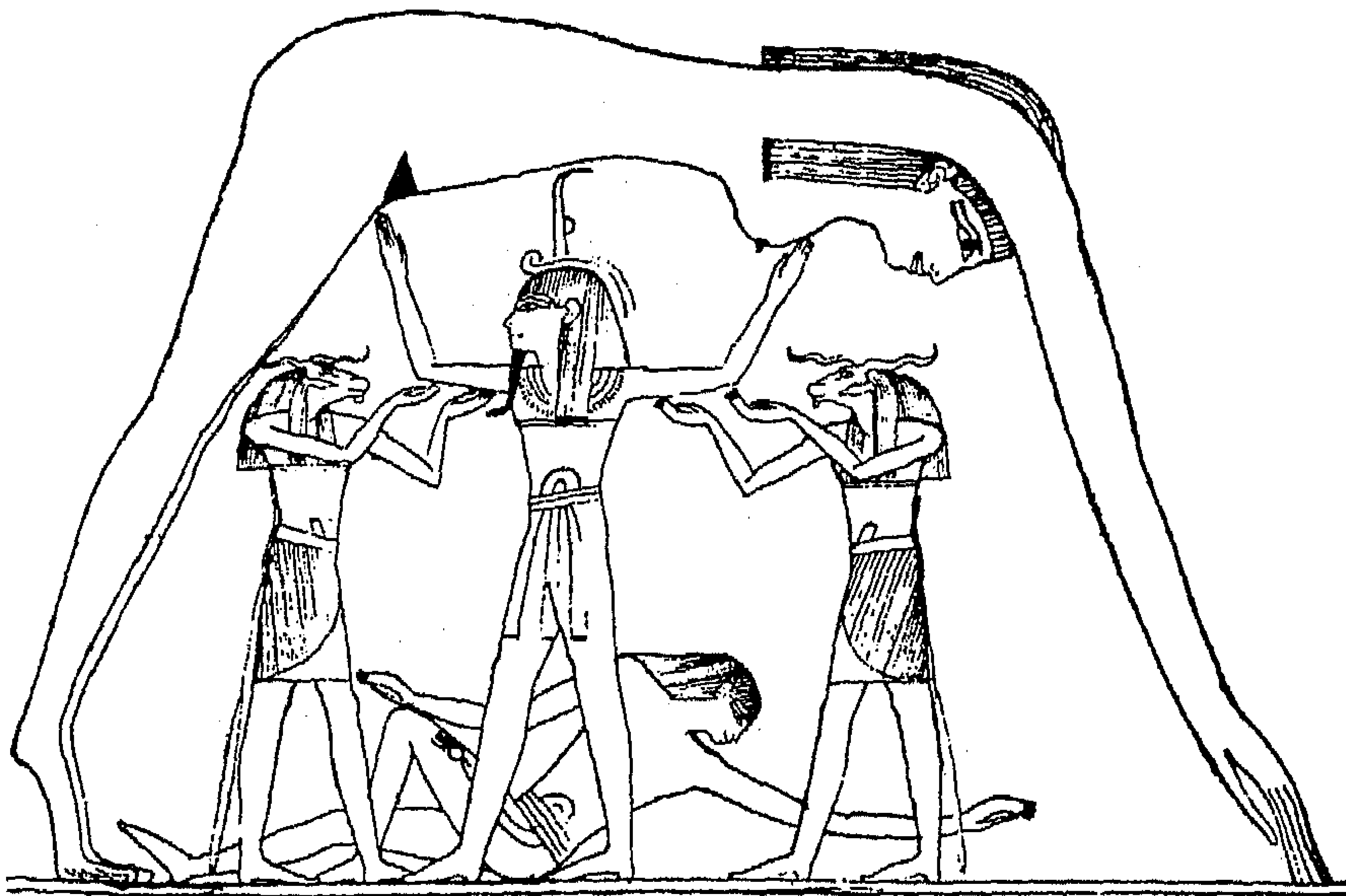


يمثل آكر أعماق الأرض كمجال متخيل، بينما يشير جب إلى التربة فى شكل رجل مستلق فوقها

و"مرتفعات جب" هذه كما كان المصريون يسمونها تفسر لنا تواجد الجبال والتلال المحيطة بوادى النيل. وفى كتاب "بقرة السماء" يفوض رع أمر الحيوانات الزاحفة وخامات المعادن وكل ما يلجأ إلى باطن الأرض إلى الإله جب.

والواقع أن جب يمثل الطاقة الكامنة التى توفرها التربة. فهو يسهر على ما يوجد فى باطنها، أى الثعابين وغيرها من المخلوقات الربانية

المقيمة فى أعماق الأرض، وكذلك الثروات المعدنية وبالأخص أيضا أجساد المتوفين. ويشبه قاع حوض التابوت مجازيا المتوفى نفسه بينما يذكر غطاؤه بالإلهة نوت والسماء، وهكذا تشكل من جديد صورة مصغرة للعالم حول المتطلع إلى الخلود، ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك؛ فجب يصبح أيضا "أب" من سيعاد إلى الحياة ما دام يرمز إلى الوسط الذى يبعث منه الميت، ويعتبر أوزيريس ابن إله الأرض فى مدينة أون؛ فقد تم اختيار ذلك المجسد للأرض وخصوبتها المفترضة باعتباره المنجب للكيان الممثل



كان الكون يتكون حسب كهنوت أون من ربة السماء نوت،

التى يساندها شو الموجود فوق زوجها الإله جب

للعودة الأبدية للنبت، والمتوفى الذى يحتضنه هذا الإله المجسد للخصوبة تتزايد لديه فرص التجديد مثل النباتات وفى العودة إلى الحياة مثل أوزيريس، كما يرَبط أيضا مصيره بمصير الشمس.

المجال الخيالى

لم تكن الأرض فقط فى نظر قدماء المصريين المساحة التى يتحركون فوقها وتمنحهم ثمارها، بل كانت مجالا مزدوجا أيضا. فالأرض الحقيقية تشمل من جهة التربة الخصبة و الطمى الأسود المانح للحياة وكذلك الصحارى المحيطة بها، و ينتمى باطنها من جهة أخرى إلى المجال الخيالى.

وأعدت المقابر على حدود الأرض القابلة للزراعة، وربما تم ذلك أصلا داخل الفجوات الطبيعية، ثم عمد الإنسان إلى حفرها فى الصخور، أو إلى بنائها فى أهرام تشكل جبلا صناعيا حول الجدث. أما الكهوف التى تمهد الطريق نحو الأعماق فتشكل فى حد ذاتها نقطة انطلاق و مجالا مفضلا يسمح بالتقرب إلى الآلهة المقيمة فى باطن الأرض، وإذا كان الإله آكر المسيطر على تحولات الشمس التى من المفترض أنها تجرى فى الأبعاد الأسطورية، فإن المتوفين البسطاء يلجأون على العكس إلى عطف إلهة لكى تحمى تحولاتهم فى العالم الآخر.

وعلى نقيض تصورات حضارات أخرى حول نشأة الكون، كانت الأرض تمثل بكائن مذكر فى مصر، ولكن حتحور الأم الكونية هى التى تهيمن على المغارات والكهوف والمقابر التى تعتبر رحما سحريا، وليس هناك تناقض بين الطبيعة السماوية والشمسية للربة حتحور وبين دورها كحامية لتجويفات الأرض؛ لأن قدرتها على التناسل و دورها كوعاء للكائنات الوليدة يدخلان فى الاعتبار.

وتتوقف أساسا المقارنة بين أحشاء الأرض وجب أو آكر أو حتحور على الحصيلة الأسطورية المطلوبة، فالحماية يجب أن تسمح بالاندماج فى الدورة النباتية و الامتزاج بسهولة أكبر مع أوزيريس. والتحرك فى مجال آكر يؤدى إلى اتحاد المتوفى مع الشمس فى مسارها نحو البعث من جديد. وأخيرا فإن حِجر حتحور يتيح للمخلوقات المقدر لها أن تبعث حماية الإشراقة الحيوية الهائلة التى تجسدها تلك الإلهة الشمسية.

ولا تستبعد أى من تلك التفسيرات الثلاثة للعالم الكامن تحت سطح الأرض والأحياز السفلية، ليست مانعة لتفسيرات أخرى، بل على النقيض من ذلك يدعم استخدامها معا فرص المتوفى فى اللحاق بالقوى الكونية التى يسعى إلى الاندماج فيها . ويقدم كل من تلك التفسيرات وجها ممكنا لما يجرى فى العالم اللامرئى ولا يمكن اعتبار أى منها تفسيرا أوحد وقاطعا .

صحراء واضطرابات : الخواء عند أبواب مصر

إذا كان هناك عنصر مشترك بين كافة نظريات نشأة الكون المصرية فهو تواجد ما لم يخلق على حدود الواقع، وكان هذا اللامخلوق بعد يصور على أنه كتلة سائلة لا نهائية يطفو على سطحها العالم الملموس، وكان هذا السائل يسمى نون أو نوو ويعتبر منبع كل حياة، بيد أن هذا التجسيد للخواء كان يظهر دائما تأثيره المقلق على الخلق[٢٩]، وهو بالطبع المادة الأصلية التى خرج منها كل عنصر منظم، بل والتى اضطر الرب الخالق إلى التحرر منها لكى يباشر مهمة الخلق العظمى، ومع ذلك فهى فى الوقت نفسه بؤرة ما هو غير منظم التى تسعى إلى جذب ما جاءت به نحوها، وذلك هو التفسير الذى توصل إليه المصريون لتعريف القصور الذى يمس كل ما خلق ويؤدى إن آجلا أو عاجلا إلى نهاية كل عنصر فى العالم الملموس.

والحيز الخيالى المتمثل فى نون عبارة عن كتلة ساكنة فى حالة نزاع دائم مع الأشكال الإيجابية، وتداخلات هذا الحيز مع الكون تتم أساسا فى الإطار اللامرئى للتصرفات الإلهية، و تتخلص قوى التدمير فى الوصف التصويرى للسياحات الليلية للشمس فى شكل الثعبان الهائل "أبوفيس" الذى يحاول إغراق القارب الإلهى للحيلولة دون طلوع نهار جديد، ووضع حد لعملية الخلق المتواصلة.

الصحراء و الفوضى :

واجه المصرى، إلى جانب التربة الخصبة التى تمنح الحياة والبعث من جديد، واقعا دنيويا آخر يتمثل فى الصحراء المهيمنة على أطراف البلاد، فهى تحيط بها وتعزلها فى الوقت نفسه، وكل من يبتعد عن شواطئ النهر الخصبة يعرض نفسه لمخاطر داهمة تتخذ أشكالا متنوعة، فالكائنات الهائمة فى الفيافى الجرداء تعتبر معادية مقدما للنظام السائد فى مصر، وهذه الكائنات جزء فى العالم الملموس ولكنها لا تنتمى إلى النظام الحضارى "للبلد المزدوج" الذى تأسس نموذجه على أيدى الآلهة فى الكون. ومن المفارقات بالنسبة لبيئة موحشة بهذا القدر أنها تأوى كائنات تحمل فى طياتها التذبذبات السلبية المميزة لوسط نون السائل: فهى الموطن الذى تصدر عنه الاضطرابات المهددة للتوازن القائم على ضفاف النيل وإن كان توازنا هشا على أية حال.

وتعيش فى الصحراء حيوانات غريبة بالنسبة للعالم المصرى ويُنظر إليها كرسل للفوضى ويمكن تقسيم الحيوانات إلى فئتين : فهناك الحيوانات الشرسة أو الخطرة مثل الأسود أو الثيران المتوحشة، وتتم محاربتها بالسحر عن طريق الصورة الطقوسية المنقوشة على الحجر و التى تمثل القضاء على القوى المعادية الكامنة فيها، وتتعرض تلك الوحوش لمطاردة حقيقية وبذلك تتضافر الجهود الإنسانية مع جهود الآلهة لمحاولة إبادة تلك القوى المقيتة. وعلى سبيل المثال، إذا كان أمنحتب الثالث قد أصدر العديد من الجعارين التذكارية ليروى مآثره فى مجال القنص، فإنه لم يُقدم على ذلك للتباهى بمزاياه الرياضية، ولكن للتذكير بأن مهمة أى ملك لمصر تتمثل فى حماية العالم المنظم من اعتداءات الأشرار. كما أن الملوك عمدوا إلى تصوير أنفسهم وهم يسيطرون على ثور متوحش، وهو منظر يتضمن التأثير السحرى نفسه.

وهناك وسيلة أخرى لمواجهه قوى تلك الكائنات الجبارة وذلك بضمها إلى المفردات السحرية، وفى هذه الحالة تستخدم صورتها الرمزية لتوجيهها ضد الوسط الذى جاءت منه ، وهكذا فإن الأسد الذى يركض بجوار عجلة الحرب الخاصة بفرعون ليس سوى شكلا يشير ببساطة إلى سطوة الشمس، ولا يرجع إلى تواجد ذلك الأسد فى ساحة الوغى.

وعلى مقربة من تلك الكائنات المخيفة، هناك حيوانات تميل إلى السلوك الوديع حاول المصرى ضمها إلى عالمه، وقد تم استئناس بعضها، بينما ظل ترويض البعض الآخر عصيا لا يقبل التبعية للجنس البشرى. ومن بين الحيوانات الماعز البرى والغزلان والظباء التى غدت ضحية للربط السحرى القائم بين الصحراء و الفوضى، إذ أن لون جلودها الأصهب الذى يذكر بموطنها الأصلى كان يؤكد انتماءها إلى أصقاع غريبة بالنسبة لمصر، وقد جرى اختيارها كرموز للوسط العدائى. والتضحية بتلك الحيوانات على المذبح يعبر عن صراع البشر الأبدى ضد الفوضى و إلى جانب القوى الكونية مع كسب عطف الآلهة على حلفائها من الجنس البشرى(٣٠).

وتعيش أيضا فى تلك الأصقاع الجرداء قبائل رحل تهدد بدورها رعايا الفرعون. وتثير الضفاف الخضراء والخصبة إغراء شديدا بالنسبة للساعين فى الرمال، وهم أيضا يغدون انعكاسا للاضطرابات الوافدة من جهات مغايرة لمصر. فما يتواجد خارج القطرين يرتبط رمزيا بالتبعية لكل ما يمكن أن يزعزع أمن البلاد. وتشبيه الأجنبى بالفوضى وبالتالى "بالشر" نتاج لنموذج واقعى يعود إلى تواجد شعوب معادية على حدود مصر، وإن لم يكن تعبيرا عن كره دائم للأجنبى. وقد تزايد بالطبع الضغط الخارجى بشكل ملحوظ مع قيام دولة منظمة فى الشرق الأدنى، سرعان ما نازعت عاهل القطرين حول وكالاته التجارية فى الخارج والدول التابعة له، مما هدد أحيانا وحدة الأرض الفرعونية . وكان لمد التهديد الأجنبى وجذره عند حدود البلاد تأثير على تطور العقائد الدينية.

وترتبط الصحراء والفوضى المصاحبة لها بظاهرة طبيعية أخرى غير مؤاتية، والمقصود بذلك الأعاصير النادرة والعاتية، فعندما تنهمر الأمطار فجأة على منطقة ما، تتراكم المياه فى الأودية وتتكون مخرات تندفع فيها الأمواج التى تهدد البيوت الهشة المبنية بالطوب اللبن وكذلك المقابر المحفورة عند مشارف الصحراء . وعليه فإن "*ماء السماء*" هذه لا تلقى الترحاب ، ومنذ الدولة الوسطى أصبحت أسطح المعابد مزودة بمزاريب للتخلص من المياه المتراكمة على سقوفها حتى لاتتعرض للرشح، وتدعم الفائدة المادية لتلك المزاريب بالعناصر المعمارية التى تؤدى دورا رمزيا، فكانت تنحت على هيئة أسود، ولكن لماذا يستخدم هذا الحيوان الشمسى فى ذلك السياق ؟

لأن الوحش المنحوت فى الحجر يتخلص من التأثيرات الضارة الناجمة عن الأمطار بإبعادها عن الصرح المقدس شأنه فى ذلك شأن الإلهات اللبؤات إذ من المفترض أنها تحمى البلاد من أى تدخل خارجى قادم من الصحراء.

الآلهة والصحراء :

إذا نجح من يغامر بالتوغل فى الدروب التى تشق الصحراء فى تجنب البشر والوحوش تعين عليه أن يصمد أيضا أمام أشعة الشمس التى لا تسهم أى مزروعات فى الحد من غلوائها، وعليه أن يعتمد على رعاية الإلهة العطوف. و هناك إلى جانب الربات التى ترمز إلى انتصار الشمس الباهر على قوى الشر كيانات أخرى مكرسة للمساحات الجدباء، ومن بين مهام حتحور العديدة حراسة المناجم والمحاجر. و بناء على ذلك فهى ترعى الحملات الاستكشافية التى تتوغل فى الصحراء بحثا عن الخامات و الأحجار شبه الكريمة، وهناك مجالان مفضلان لدى حتحور يتيحا لها أداء ذلك الدور: فهى المسيطرة على المنتجات الكامنة فى باطن الأرض بوصفها حارسة الكهوف و المغارات، وهى الكفيلة بالسهر على الرجال الذين يجازفون بالتوغل فى تلك المناطق الجرداء، بوصفها ابنة الشمس. وتوجد آثار لعبادة عمال المناجم لتلك الإلهة فى سيناء مثلا حيث كانوا يبحثون عن النحاس و الفيروز، أو فى جبل الزيت حيث كانوا يستخرجون كبريتات الرصاص.

كما كان المسافرون يحتمون بآلهة أخرى عندما يبتعدون عن الوادى الأخضر. وكان الإله مين يحرس المسالك الطبيعية فى الصحراء الشرقية مثل وادى الحمامات، انطلاقا من قفط حتى أخميم، بينما كان الإله حا، سيد أقليم خطاف الغرب بالوجه البحرى يحمى التخوم الغربية للدلتا، والإله سوبدو يتولى المهمة نفسها فى الشرق. أما ديدون فكان المدافع عن الصحارى الجنوبية.

وقد مارس جميع هؤلاء الأرباب مهامهم المرتبطة بالأصقاع المقفرة، بيد أن السيد الحقيقى لتلك المملكة الجرداء هو الإله "ست" الذى كثيرا ما اعتبر مارد لا هم له سوى

الإساءة إلى النظام الإلهى[٣١]، ولما كان ذلك تجسيدا للاضطراب الضرورى، فقد ظل على صلة بكل ما يشكل تهديدا للتوازن الخاص بمصر. وست إله عدوانى مرتبط بالعنف وبضراوة الكائنات التى تعيش فى الفيافى، وأيضا بعنف الأعاصير والعواصف التى يرعاها، ومع ذلك فإن عداءه من أصل شمسى، ويبدو أن الجانب الإلهى المتمثل فيه مكرس فقط للدمار، وإن كان دمارا ضروريا لحسن سير الكون، وملموسا فى العالم الواقعى، كان لابد أن يصبح ست مسئولا عن كافة ضروب العدوان الذى قد تصيب مصر، ولكن وظيفته تندمج تماما مع الدورات الطبيعية الكبرى.

ولاشك فى أن ذلك هو السبب فى النظر بشكل مختلف فى الأساطير و الشعائر لإلهين يعبران عن القوة الشمسية، هما ست والربة المسماة "الخطرة". فست يمثل الطاقة الهمجية الملاحظة بشكل مباشر فى العالم المحسوس، و دوره فى إثارة الفوضى الضرورية والمتواجدة فى كل مكان تؤدى إلى عمليات محق لمثليه.



يُبرز مظهر الإله ست المهيب العنف الملازم لمسئوليات سيد الصحارى

وصفاته هى المقابل العدوانى والغاشم لقوة أخرى إيجابية مكملة يجسدها أوزيريس. والفرعون، الوريث بين البشر لتلك القوة المزدوجة الشمسية الأصل هو الملخص فى شخصه لصفتى المقاتل والمنظم على غرار حورس.

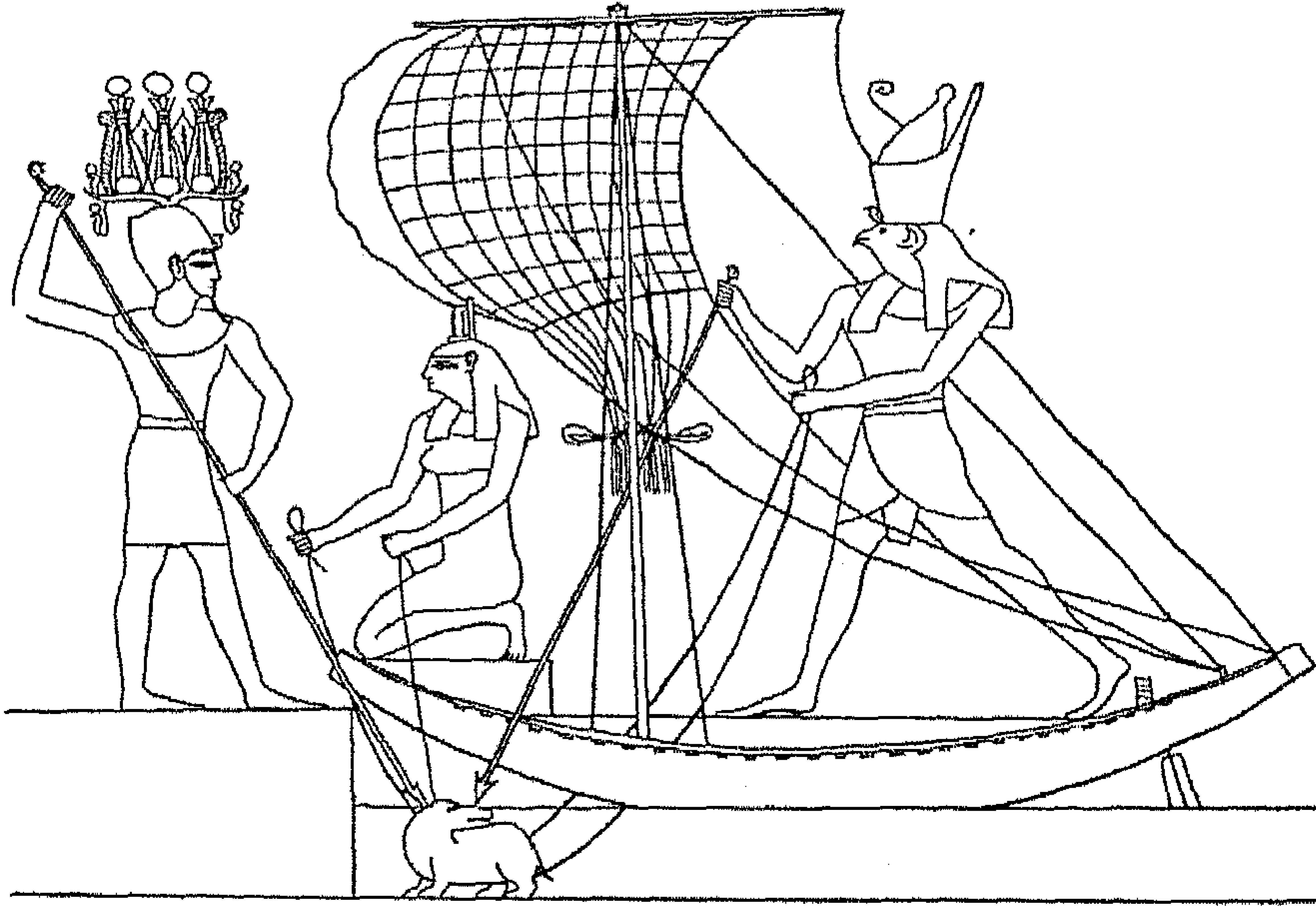
وفى المقابل، تجمع الإلهة ابنة الشمس فى شخصها الطبيعة المزدوجة لقوة الشمس، وعليه يتعين ألا يمس جوهرها أبدا "فتهدئة" الإلهة يجعلها مسالمة، وغير صالحة بالتالى لأداء دورها كحامية لمصر و للكون، والشعائر التى تقام من أجلها تسعى إلى الحفاظ على جوانبها الإيجابية والعدوانية ، مع الحرص على أن توجه نواياها المدمرة دائما نحو العدو.

و تهيمن فى الصحراء القوة الشمسية المسيطرة تماما دون أن يكون هناك مقابل لها، ورغم أنها الموقع الذى يأتى منه العدو إلا أن تلك المساحات الموحشة المحيطة بمصر تشكل كذلك ما يشبه "المصفاة" الواقية، فقد حالت دون قيام دول على مقربة شديدة يمكن أن تكون خطرا داهما بالنسبة للوجهين البحرى والقبلى، وما كان بوسع مصر أن تبلغ هذا المستوى من التطور لو كان قد نشأ إلى جانبها منافسون مباشرون، وكان لغياب هؤلاء الخصوم تأثيره على تنظيم أرض الفراعنة، فهى لم تشعر إطلاقا فى العصور الأولى بالحاجة إلى جيش محترف، رغم تواجد نظام للشرطة المحلية، ولكن الصحراء لم تشكل أبدا عقبة لا يمكن تخطيها فضلا عن أن مصر عقدت مبكرا اتصالات مع الخارج لإقامة علاقات تجارية متواصلة.

وإذا كانت بعض الكيانات التى تؤدى دورها فى العالم من عناصر الهدم الضرورية، (مثل ست) إلا أنه لا يمكن اعتبارها غير مؤذية؛ لأنها تحمل فى طياتها جانبا من عناصر الهدم ، بيد أن كل عمل مؤذ أصلا يثير رد فعل إيجابى من جانب كل قوى تماسك الكون. وتكتسب الأسطورة بذلك كامل أبعادها السحرية، وذلك بإدماج تلك الكيانات فى آلية بناءة تتيح التحكم فيها و إبعادها عن جانبها السلبى بإدراجها فى تطور تكون نتيجته سعيدة دائما.

ضيوف الأغوار المائية :

ولا تتركز القوى غير الخاضعة للسيطرة والناقلة للاضطرابات فى الصحراء وما تأويه من كائنات، فالمياه مصدر للحياة ولكنها موطن لكائنات ذات طبيعة غامضة، ربما تكون مثيرة للرعب بقدر أكبر من الوحوش الضارية، فهى تعيش فى النهر وتشكل بذلك خطرا داخليا لا يمكن صده عند حدود البلاد. وقد استخدم المصرى أسلوب الشعوذة لمواجهة ذلك الخطر باستمالة بعض تلك المخلوقات البرمائية أو المائية بربطها بقوى إلهية إيجابية أو بالتصدى للتأثير السلبى لبعضها الآخر عن طريق سحر التلاوات والصور.

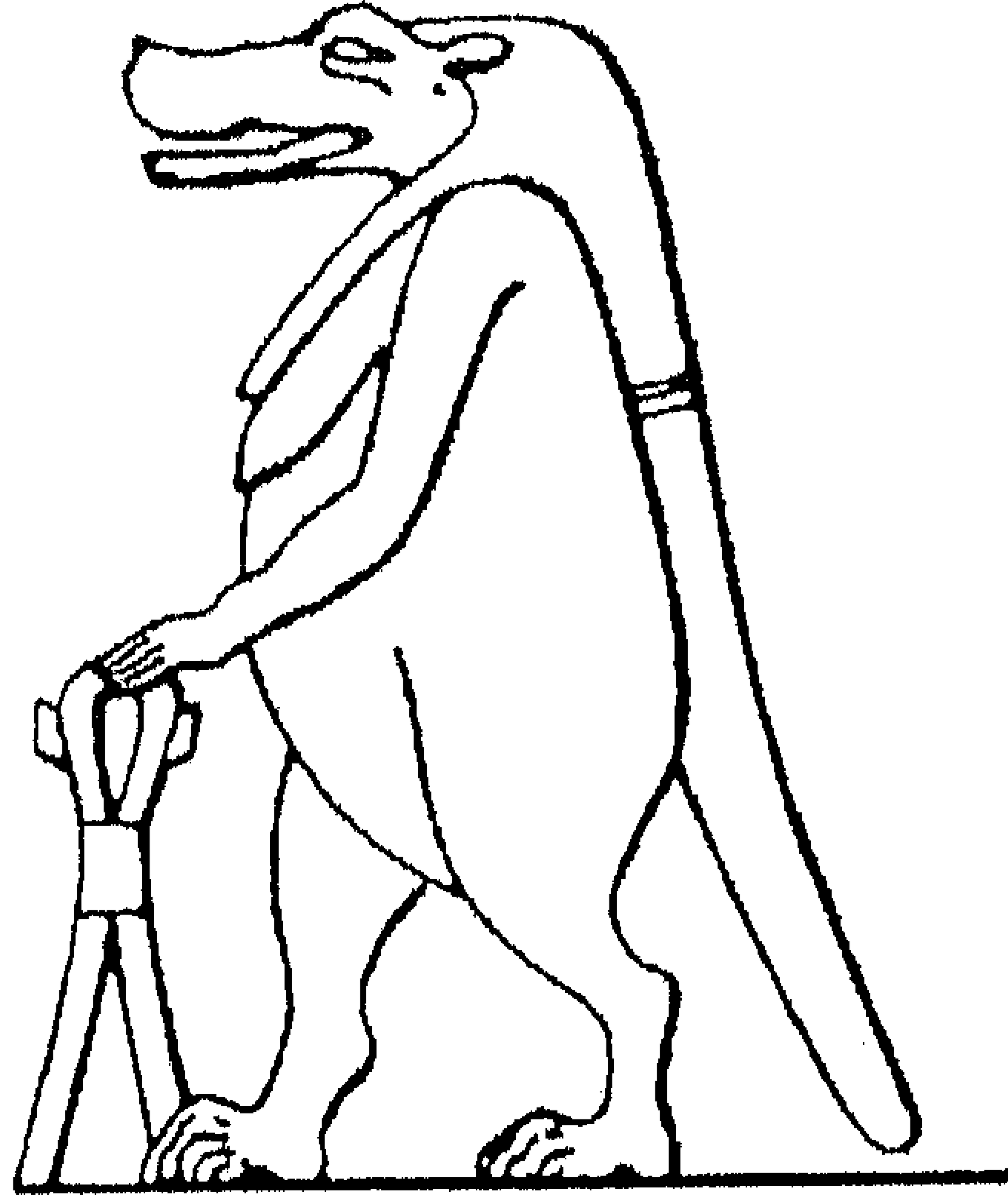


فى معبد إدفو، كان فرس البحر يمثل قوى الشر التى يتعين أن يقضى عليها الملك والآلهة

ومما لا شك فيه أن أوقع مثال على ذلك الموقف الدينى المزدوج يتمثل فى فرس البحر، فهو يشكل خطرا داهما بالنسبة للنوتى، علاوة على إنه يهوى التهام النباتات الغضة بشراهة فى الفجر، ويقضى بذلك على الحقول ليشبع شهيته النهمة، وسرعان ما تم إدماج القوى التى يجسدها هذا المثير للقلق فى العالم الخيالى.

وقد جرى صيد فرس البحر منذ عصور ما قبل التاريخ من أجل لحمه وجلده السميك، بينما كانت عظامه ونابه تستخدمان لصنع الأدوات، وكمادة لنحت التماثيل الصغيرة. وتزدان مصاطب الدولة القديمة بمناظر لقتل هذا الحيوان، بينما تذكر التماثيل الخزفية الزرقاء فى الدولة الوسطى بهذا الوحش المائى أسير المياه المحكوم عليه بالموت، وتساهم تلك الصور المعبرة عن الواقع فى القضاء على القوى المعادية الكامنة فى هذا الحيوان السميك الجلد.

ومع ذلك توجد لدى فرس البحر قوى إيجابية، و لما كان يتحرك أساسا فى وسط مائى فقد ارتبط بمفهوم الخصوبة، ومن هذه الزاوية لا تستخدم مفردات اللغة الدينية سوى أنثى هذا الحيوان، وقد ظهرت من قبل تحت اسم إيبت (أوأويت)



كانت الربة تاورت، أنثى فرس البحر، تسهر بالأخص

على راحة النساء اللاتى أوشكن على الوضع وتسهل ولادتهن

فى متون الأهرام، غير أن صورتها وهى حامل فرضت نفسها فى مجموعات الصور والأشكال فى الدولة الحديثة تحت مسمى تاورت الإلهة العظيمة والمشهورة باسم تويريس عند الإغريق.

وقد عُومل التمساح، وهو أحد سادة النهر أيضا، بطرق مختلفة باعتباره حيوانا على صلة بالألوهية. وقد تقمص الإله سوبك المبجل بشكل خاص فى الفيوم، غير أن صفاته الخطرة جعلته كائنا مرعبا وغدا الضحية المفضلة من بين مجموع



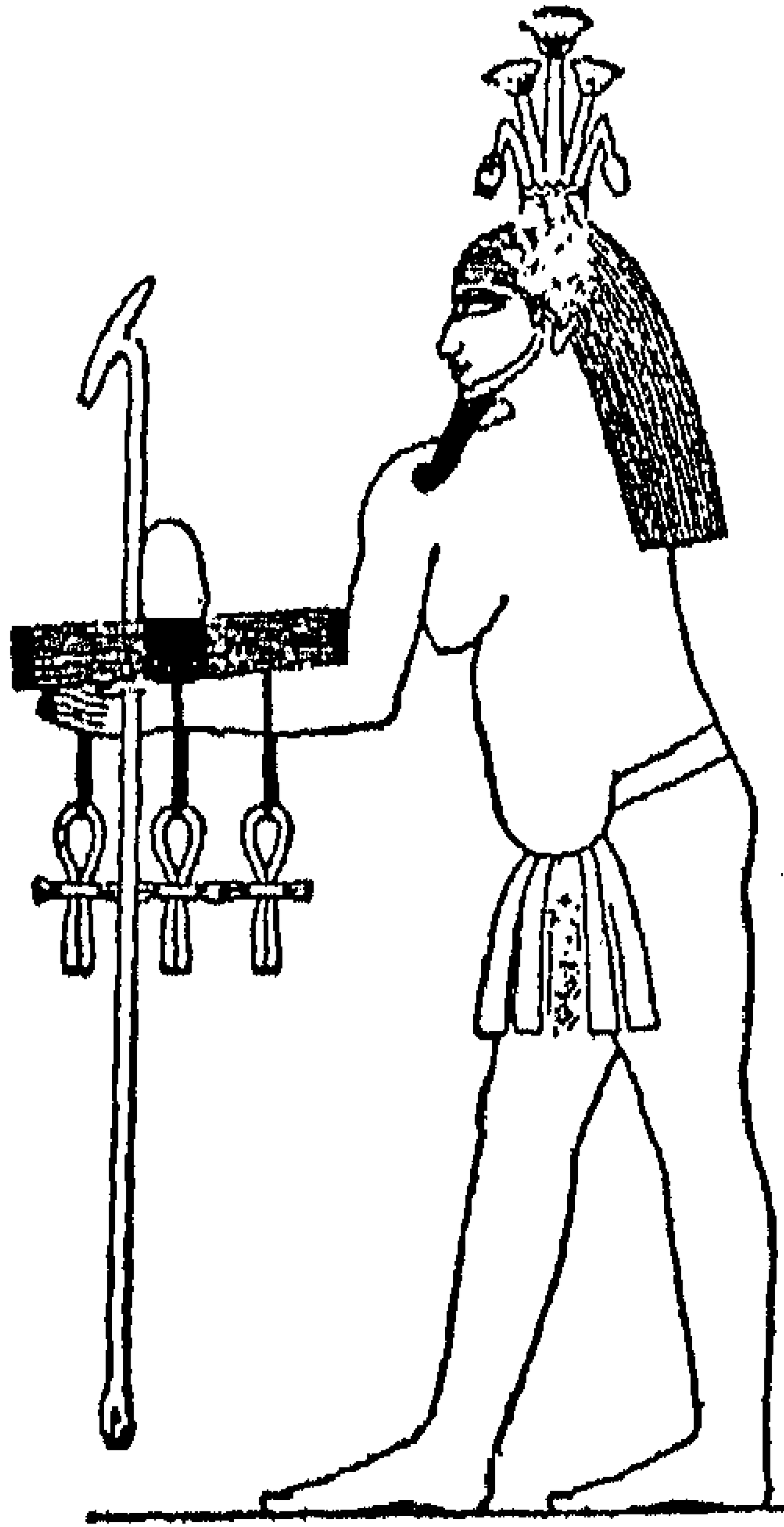
سوبك، سيد النهر الذى اتخذ هيئته المخيفة من التمساح

الصور المصرية، ولم يكن هذا الحيوان الزاحف فى مشاهد القضاء على أعداء النظام الكونى أقدم من فرس البحر، ولكن الاثنين باتا الخصمين الذين يتعين التخلص منهما للحفاظ على التوازن، وهذا ما نجده فى معبد إدفو حيث تتعاقب مناظر قتلهما على جدران المعبد.

واستخدمت أشكال الأسماك أيضا فى الكلمات الدينية، فتواجدها الدائم فى مياه النهر جعلها ترتبط بالأمواج الأولى التى لم تكن ذات طابع إيجابى دائما، وقد شُبهت بصفة عامة بممثلى الفوضى. وفى المقابل أصبحت بعض أنواعها ذات المسلك الفريد رمزا إلاهيا مثل سمكة البورى، حيث ارتبطت بالربة نيت[٣٢]. أما مسئولية فقد العضو الذكرى لأوزيريس فتقع على سمكة القنومة التى ابتلعته.

الفيضان :

وأخيرا، فإن البلاد ما كان يمكن أن تقوم لها قائمة بدون النيل، وكان المصرى يعتبره ببساطة "*النهر*" بمياهه التى كانت مصدرا للغذاء و طريقا مثاليا للمواصلات، أما الظاهرة التى كانت تتحكم فى الفيضان فهى من أصل إلهى، ويجسدها "حابى"

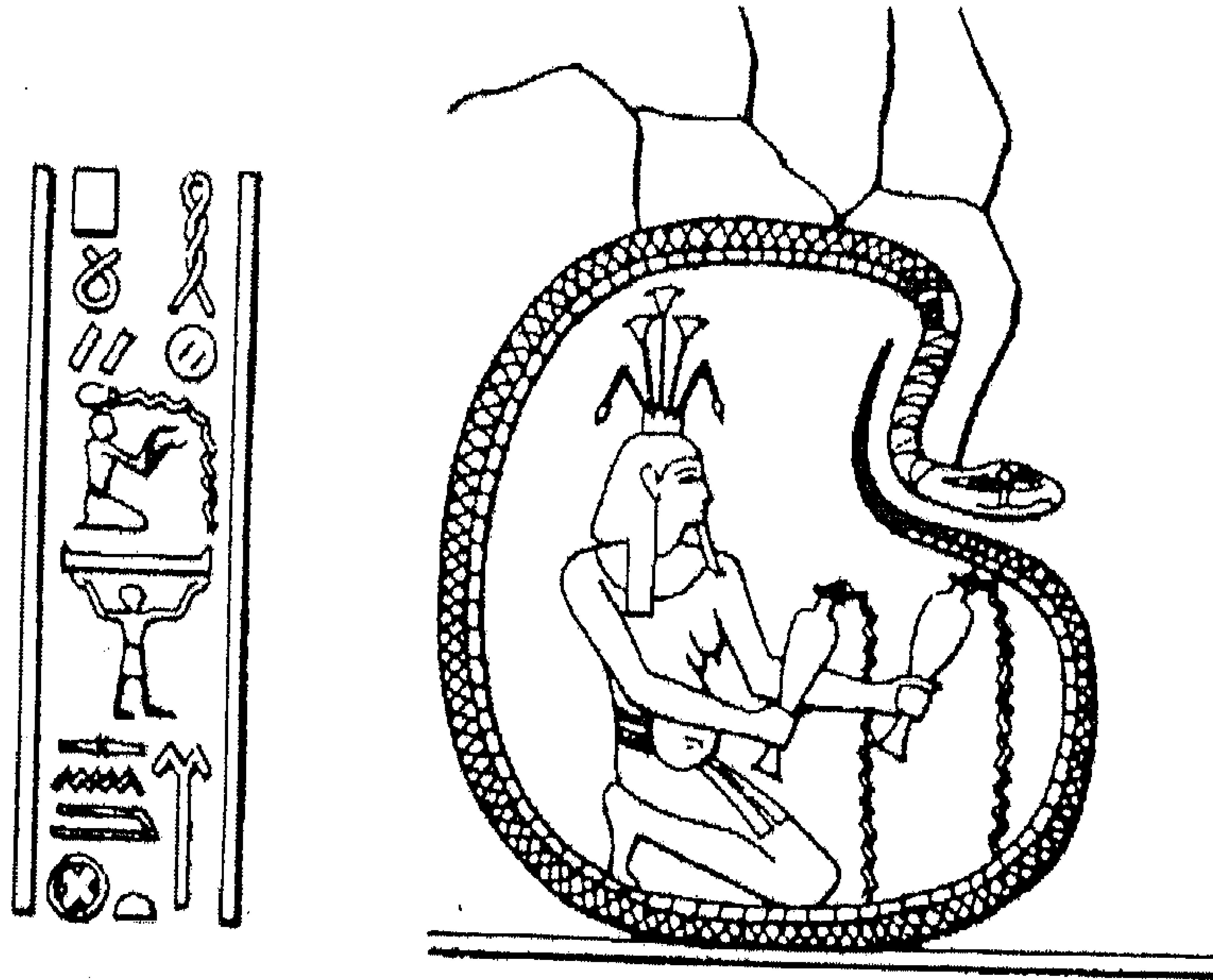


يجلب نيل الشمال الخيرات التى تصورها بأسلوب رمزى مائدة القرابين التى تتدلى منها رموز الحياة

الشخصية الخنثوية التى يؤكد صدرها البارز وبطنها المنتفخ مدى ثرائها، وتزين صور تلك الشخصية قواعد المعابد و هى تحمل على ساعديها موائد القرابين المحملة بالأغذية التى تنشرها فى أراضى القطرين.

منابع الفيضان :

كانت مسئولية ارتفاع مياه الفيضان من نصيب مختلف الشخصيات الإلهية، وكان "حابى" لا يمثل سوى الأمواج المجددة للحياة دون أن يكون المسبب لها، وكانت المنابع الأسطورية للنهر تقع فى كهوف متواجدة تحت صخور الشلال الأول. ولما كان المصريون قد حاولوا مبكرا الرجوع إلى منابع مجرى النيل، فقد أدركوا أنه يتعين البحث عنها فى أعاليه، فى مناطق لم تستكشف تقع على حدود العالم الحقيقى. ومع ذلك فإن النهر المهيب كان يدخل البلاد عند إلفنتين حيث أقيم تحت



كان منبع النيل يقع فى كهف خفى حيث نجد حابى وهو يسكب مياه الفيضان

الجزيرة الجرانيتية السجل الرمزى الذى يتدفق منه الفيضان، و كان المبدأ اللامرئى المانح الحياة بأمواجه المُخصبة قابعا فى مغارة خيالية.

وكان الإله خنوم سيد الموقع، وهناك نص متأخر للغاية منحوت فى صخرة بجزيرة سهيل يصف سيطرة هذا الإله على ارتفاع منسوب المياه(٣٣)، وقد جرى الرجوع إلى عهد زوسر حيث يعاونه إيمحتب الماهر، ويصف الخراب الذى حل بالبلاد عندما أصبحت محرومة من المياه المنقذة للحياة، ويوجه فرعون خطابه إلى المسئول عن المقاطعة الأولى بصعيد مصر قائلا:-

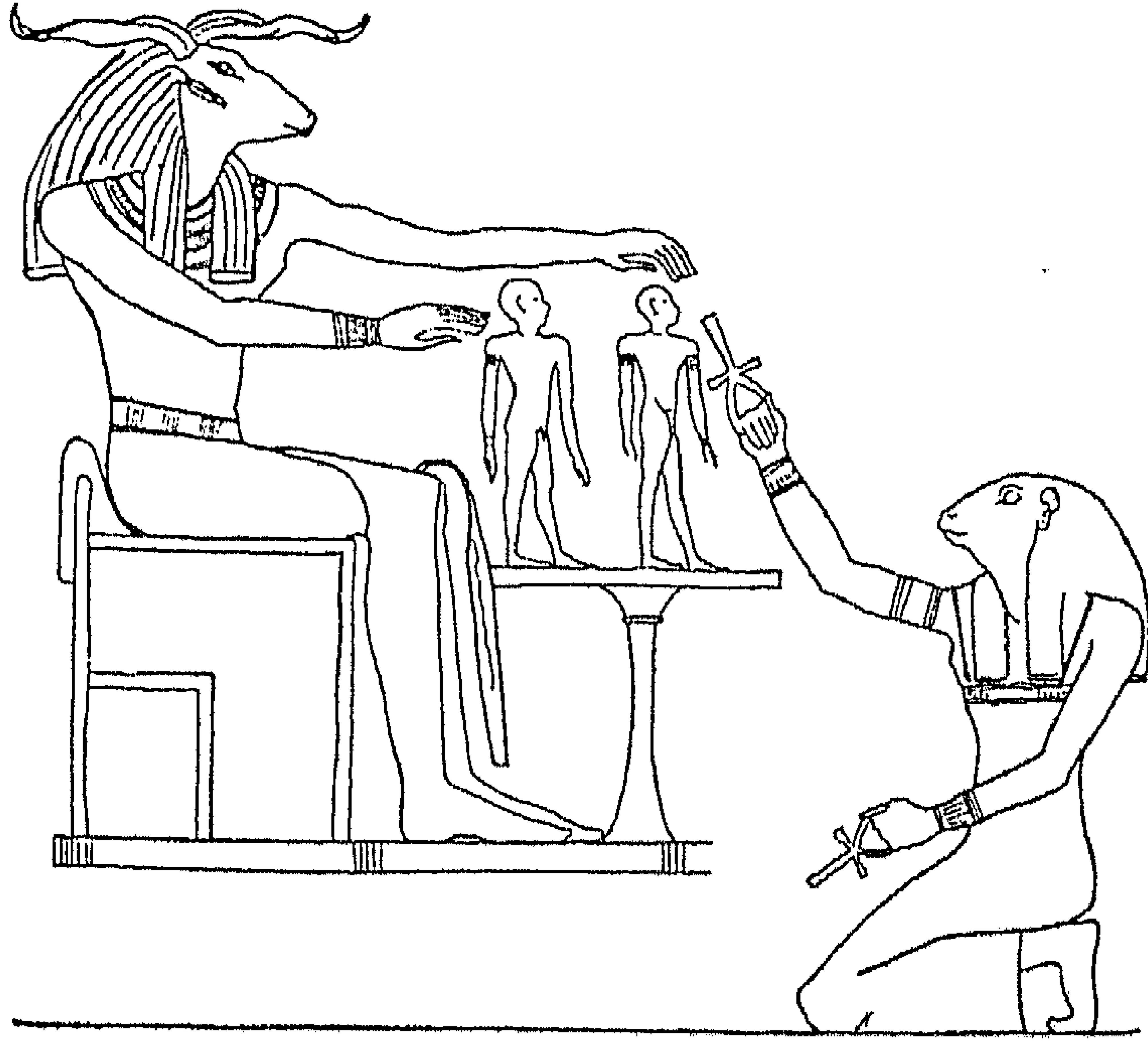
« *كنت فى غاية الأسى على عرشى العظيم (...) وكان كل من فى القصر حزينا، وكان قلبى فى غاية الألم لأن النيل لم يأت فى موعده طوال سبع سنوات، ولم تكن الغلة وفيرة، وكانت البذور جافة، ولم يكن لدينا من الطعام سوى القليل، وكان الجميع محرومين من دخلهم، ووصل الحال بالبعض حد عدم القدرة على السير، وكان الطفل يبكى، والشاب منهك، وقلب المسنين حزين، وسيقانهم منطوية وهم ممددون أرضا ، (وحتى) جلساء الأمراء أصبحوا معوزين، وأغلقت المعابد أبوابها، و تراكمت الأتربة على المقاصير، (وباختصار) أضحى كل ما فى الوجود مكروبا.* »

وبلغ ضيق فرعون حدا جعله يوفد كاهنا مثقفا ليراجع محفوظات المعابد لكى يفهم أسباب قصور النهر طوال عدة سنوات: "*أين ينشأ النيل ؟ (...) أى إله يقبع هناك، لكى يساعدنى؟*" وسرعان ما توصل رسول الملك إلى الحل : " *هناك جزيرة وسط الماء، اسمها إلفنتين إنها بداية (...) إنها أرض مرتفعة، أرض سماوية، مقر رع عندما يقرر بث الحياة ، واسم مقره هذا "عذوبة الحياة" ، واسم المياه "الهاويتان" إنهما الضرعان اللذان يوزعان كافة الأشياء، وذلك هو بيت مجرى النهر، والنيل يجدد شبابه هناك فى الوقت المناسب، وهو يهدى فيضانه ، و يضاجع وهو يثب مثل شاب يخصب امرأة ويصبح شابا من جديد مثل رجل ذى قلب متوهج (...) خنوم هنا كإله ... ونعلاه فوق الموج، وهو يمسك فى يده مزلاج الباب، ويفتح مصراعيه كما يحلو له.*"

ويلى ذلك وصف مفصل لمنطقة أسوان والثروات الموجودة فيها، وسرد لأسماء مختلفة الكيانات التى تقام لها طقوس فى مقصورة خنوم. وهكذا، عرف الملك الإجابة على استفهاماته: إن الإله الذى يتوقف عليه الفيضان قائم عند أبواب مصر، ويجب تهدئة ألوهيته، وإقامة المراسم والبحث عن الطقوس القديمة التى ستجعلها مؤاتية للقطرين. وقد اعترف سيد الشلال بنوايا فرعون الحسنة فجاء له فى المنام :

"عندما علمت بما كان يحتوى (يقصد كهف فيله) سُر قلبى، وفور أن سمعت ما قيل عن مياه الفيضان (أمرت) بفك أربطة الكتب، وبعمل تطهيرات، وتسيير مواكب، وتقديم قرابين كاملة من الخبز والجعة والطيور والأبقار ومن كل الأشياء الطيبة، لآلهة وإلهات إلفنتين الذين نطقت أسماؤهم.

(وبينما) كنت نائما فى أمان، وجدت الإله واقفا أمامى ، وقد هدأته بعبادته والتوسل إليه. وقد حدثنى بود قائلا : "أنا خنوم، خالقك ، وساعداى خلفك لأضم جسمك حتى تكون أعضاؤك فى صحة جيدة. إنى أسلمك مواد ثمينة بعد مواد ثمينة (...) لبناء المعابد وترميم ما أصابه الدمار (...) فأنا السيد الخالق، الذى خلق نفسه بنفسه، فهو نون العظيم جدا الذى كان يوجد منذ أول الزمن، وهو حابى الذى يفعل ما يشاء ويصنع الرجال، ويرشد كل فرد لساعته (...) ناووسى له مصراعان وأعطى أمرى بفتح الفاصل لأنى أعرف حابى ، فهو يروى الحقول، الرى الذى يعطى النَفَس لكل فتحة أنف، حسب ما يروى من حقول، سأجعل النيل يرتفع من أجلك ، لن تكون هناك سنوات تحرم فيها أى أرض من الفيضان . ستنمو الزهور و تنثنى تحت حبوب اللقاح. وستشرف إرنوتت (ربة الحصاد) على كل شئ، وسيتم الإمداد بكل شئ بالملايين . وسأجعل الناس مفعمين ويملؤون أيديهم معك . ستنهى المجاعة التى تسببت فى خلو مخازن الغلال، و سيتعجل المصريون المجىء ، وستتألق الأراضى؛ لأن الموج سيكون رائعا ، وستنتشى قلوبهم أكثر مما كانت من قبل."



كان الإله خنوم يشكل لكل فرد "الكا" الخاص به فوق دولاب الفخرانى

وتبعث، هنا الإلهة الضفدعة "حقات" الحياة فى المولود الجديد.

وينتهى النص بمرسوم ملكى لصالح الإله خنوم، يمنح الشعائر الخاصة به مساحات من الأراضى ستكون منتجاتها مخصصة من الآن فصاعدا لذلك المعبد.

ويعتبر الإله خنوم سيد إلفنتين المتحكم فى مياه الفيضان، فيسمح لها أو لا يسمح بتجاوز الشلال، وغمر أراضى مصر بالمياه، وهو يملك بذلك سلطة منح الحياة ، كما كان ينظر إليه علاوة على ذلك على أنه إله خالق يشكل البشر بواسطة دولاب الفخرانى، ومع ذلك لم يكن المجسد للمبدأ المولد للأمواج المنقذة من المجاعات[٣٤].

عودة المياه والخلق الأبدى :

إن فكرة تواجد المحيط الأزلى الذى انبثق منه ذات يوم إله خالق، وما قام به من أعمال، نشأت من ملاحظة الكون ذاته ذى المناخ المتميز. فعندما استقر مصريو المستقبل شيئا فشيئا على ضفاف النهر، لاحظوا أن تضخم مياه النيل بانتظام والضرورة الحيوية لإقامة مراكز إقامتهم الأولى بعيدا عن اجتياح المياه لها. وهكذا نشأت فى أثناء الفيضانات جزر حضارية صغيرة كانت الربوات الوحيدة التى يبدو أن كل حياة راحت تتركز فيها.

ولا شك فى أن منظر تلك الروابى التى بدأت الحياة تنتظم حولها فى كل سنة مع مدّ الأراضى الغارقة فى الغرين من جديد بالخصوبة قد أوحت بأن ما كان "من قبل" لا يمكن أن يكون سوى كتلة سائلة لا شكل لها وخطيرة، وغلاف من الطين لابد وأن ينبثق منه أى مخلوقات بجهد جهيد، ومع ذلك فقد لاحظوا أنه لولا ذلك الفيضان المخيف ما كان يمكن أن تظل الحياة قائمة على ضفاف النيل.

وأقام المصريون، انطلاقا من تلك الملاحظة، علاقات ملتبسة مع الفيضان الذى جعلوه انبثاقة لنون. وكانت هذه المياه الأساسية للبقاء تمحو المنظر الحضارى وتبتلع الأراضى الزراعية وتهدد القرى وتحطم السدود وتجتاح القنوات، على غرار المحيط الأزلى ونون القابعة عند حدود العالم لإغراق الصنيع الإلهى، ومع ذلك كان ذلك الغمر السنوى المنقذ؛ فلولا هذه الظاهرة السائلة، لما كان هناك أى أمل فى التجدد . وفى "*المرة الأولى*" عندما نشأ الكون المحسوس، انبثق الإله الخالق من نون، واستخلصت إرادته الخلاقة من أمواجها المادة التى مكنته من خلق العالم، وعلى ذلك النحو نفسه لن يتمكن أهالى النيل من بناء مجاله الحيوى من جديد إلا عن طريق الغرين المخصب الذى يرسبه حابى تحت أقدامهم بسخاء.

وقد دفع تداعى الأفكار المصريين إلى مقارنة الكون السابق على وجودهم بالبلد الذى يتخلص من وطأة المياه المكتسحة، إلى ربط الظاهرتين بشكل وثيق، فالفيضان ناجم عن المحيط الأزلى، ولكنها فوضى "موجهة " تخضع لأمر البشر الذين يتحكمون

فيها بالسدود التى تقام و القنوات التى تشق و تصان بانتظام، وبفضل هذا النشاط الجماعى لا تفيض المياه و تفقد بذلك غلواءها المكتسب من نشأتها فى بطن نون.

واعتبرت المياه الجوفية أيضا انبثاقا من الوسط الأولى، وكانت تستخدم لتزويد البحيرات المقدسة والأحواض الترفيهية فى الحدائق، وهكذا غدت المياه خاضعة للنظام البشرى، وتحولت بذلك إلى تذكير غير مؤذ بالوسط الذى انبثق منه العالم.

وربما لم يكن المصرى مدركا حقا بأن بلده نشأ من فيضان النهر، و فضّل على ذلك فكرة أكثر مدعاة للاطمئنان مفادها أن النيل وفيضانه السنوى خلقا من أجل أرضه. ومع ذلك تقع على عاتق البشر مهمة التصدى لكل ما يمكن أن يعرض عالمهم من مخاطر ، شأنهم فى ذلك شأن الأرباب الذين يحمون الكون من اعتداءات الفوضى، و هكذا سعوا إلى التحكم فى مياه الفيضان لأن الحياة وفقا لما أوجده الإله الخالق لا يمكن أن تظل قائمة إلا إذا خضعت انبثاقات نون للنظام الإلهى.

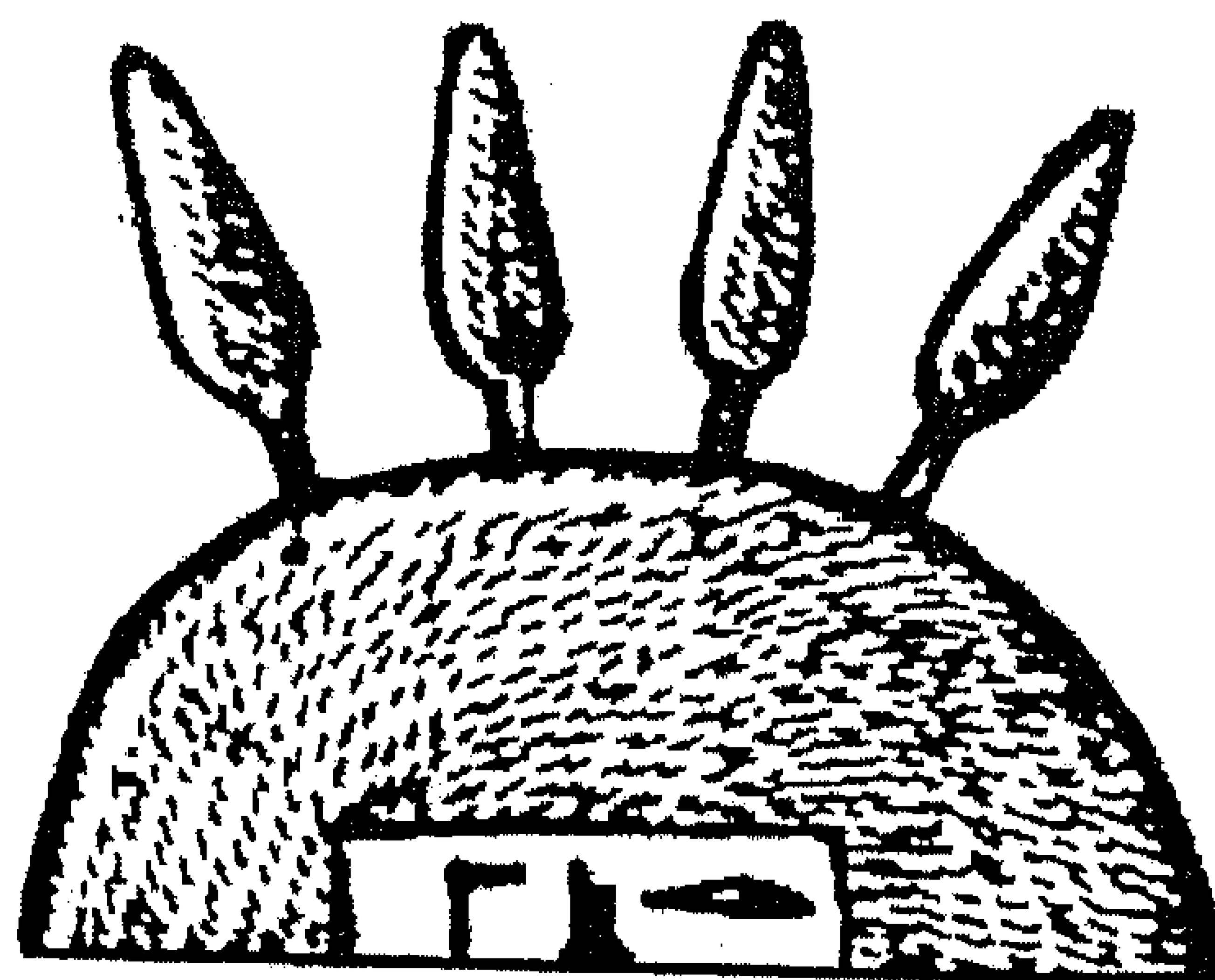
أوزيريس والثائية :

وهكذا تحدد الأصل فوق الطبيعى للفيضان، ولكن الظاهرة كانت شديدة التعقيد وأساسية لكى لا تعزى إلى كيانات إلهية أخرى. و يتيح تعدد الارتباطات بين عنصر وقوة تتبع المجال الخيالى الإكثار من الضمانات، من أجل الأداء السليم للدورات الكونية.

كان البلد يبدو مشتتا فى موسم الجفاف؛ فالتنقل كان صعبا فى موسم الجفاف بينما كان الناس والحيوانات تعانى من الحر المستعر الذى لم يحد الفيضان منه بعد؛ ولذا قورنت أرض مصر المنتظرة عودة الفيضان بالإله أوزيريس قبل أن تتجمع من جديد أشلاؤه المبعثرة ويتمكن من العودة إلى الحياة. وتمثل الأقاليم الشعائريه الاثنين والأربعين فى البلاد عدد أجزاء جسم الإله الشهيد نفسه التى تم تقطيعها . وهكذا، شبهت الاندفاعة الحيوية الكبرى التى كان يتعين أن تعيده إلى الحياة بالمياه المتجددة والمتدفقة شيئا فشيئا فى كل إقليم وتوحد وجهى القطر بإحيائها من جديد[٣٥]؛

ولذا حافظ كل أقليم بهذه الطريقة على جزء من الجدث الإلهى ببناء قبر تذكارى له. وفى جزيرة بيجة الواقعة جنوب الشلال الأول مباشرة، دُفنت الساق اليسرى لأوزيريس. وكان الموقع الجغرافى للجزيرة الموضع المثالى لتحديد مكان أحد المنابع الخيالية للنيل. و إذا كان خنوم يتحكم فى أبواب النهر من كهفه فى جزيرة إلفنتين، فإن أوزيريس كان يعتبر الأصل الإعجازى للمياه المتدفقة من جسده نفسه. وهناك رواية أخرى تفيد أن الفيضان نشأ عن دموع إيزيس وهى تبكى زوجها الراحل. و الواقع أن بعث الإله المتوفى تم بفضل حدادها و الشعائر التى أقامتها.

وقد تأثرت التخيلات الأسطورية إلى حد كبير بالثنائية الجغرافية للبلاد التى تغرق من جهة بين الوادى المحصور بين الصحراوين الشرقية و الغربية و أراضى الدلتا العامرة بالمستنقعات من جهة أخرى. ولما كان النيل قد نشأ فى كهف خيالى فقد نقلت منابعه فوق الطبيعية إلى مجال اللامرئى. وهكذا أصبح هناك منبعان رمزيان للنهر فى العصر المتأخر أحدهما فى جزيرة بيجه والثانى فى أكانثون حيث يوجد قبر تذكارى لأوزيريس(٣٦). وكانت هناك أربع شجرات سنط مزروعة فوق القبر التذكارى تشير إلى الانتصار الأبدى لبعثه. وكانت هذه المدينة واقعة فى الإقليم الحادى و العشرين بصعيد مصر عند أعالى الحد الفاصل بين الوادى والدلتا، مركزا للمنابع الأسطورية لنيل الوجه البحرى.



كانت هناك أربع شجرات فوق قبر أوزيريس تشير إلى المقدرة الحيوية التى يجسدها الإله

وأخيرا، فقد عانى المصريون من التوافق المناخى بين الفترة التى تبلغ فيها الحرارة حدها الأقصى فى بداية الصيف، و بين موسم التحاريق. وقد ربطوا بين الحدثين فى أسطورة معقدة تشارك فيها ابنة الشمس: فقد عادت إلى البلاد مظفرة بعد أن ابتعدت عن مصر، و أعادت معها مياه الفيضان. و يؤكد هذا الجانب اللاهوتى المتعلق بعودة الفيضان تواكب الظاهرتين الأساسيتين لبقاء البلاد: الإشعاع الشمسى وتدفق مياه الفيضان المحملة بالغرين.

العالم الآخر ؟

التطرق هنا إلى العالم الآخر حسب تصورات مصر القديمة يرجع إلى كون هذا العالم ينتمى إلى المجهول. و كانت رحلات الشمس بين غروبها و شروقها تتم على حد سواء تحت الأرض أو فى السماء فى أحضان آكر أو فى بطن البقرة السماوية الكبرى.

وكان المتوفون يرتادون ذلك المجال الوسيط فى رحلة روحانية تقودهم إلى الانصهار فى القوى الكونية، وكانت هذه الرحلة تتم داخل مملكة لم تحدد بدقة، ألا وهى التى يتعين أن ننظر إليها باعتبارها واقعا انتقاليا شأنها فى ذلك شأن المناطق الخيالية التى وصفناها من قبل، وهى أيضا مجموع الأشكال التى تتقمصها الكيانات وتطوف بها وكذلك المواقع التى تلجأ إليها، ومصير كل من يجتاز المجال الوسيط – سواء كان إنسانا أو إلها – يكون دائما نتاج التحولات التى خضع لها، والتحولات تعنى تغيرات عبر الزمن، وتبدو *الدوات* بوصفها سماء ليلية و أرضا سفلية، كمواقع مؤقتة ؛ فليست لهما واقع مادى بل تصفان حالات تتوالى فى إطار أبعاد أخرى للزمن.

و لم يكن المصرى متأكدا أبدا بخصوص ما سيكتشفه بمجرد اجتيازه أبواب العالم الآخر، و يسأل المتوفى خالقه حول ما سيلاقيه فى الفصل الخامس والسبعين بعد المائة من كتاب الموتى، ويصف الرد الإلهى حالة أكثر من تحديده للموقع و يدعو محاوره إلى ألا يشغل باله بالطابع المادى لهذا العالم الآخر:

"كلمات يقولها أوزيريس فلان (المتوفى)"

"يا أتوم! هل يجب عليّ أن أنتقل إلى صحراء لا ماء فيها ولا هواء، بعيدة الغور، وشديدة الظلمة ولا يتوفر فيها حقا ما يلزم للحياة بقلب راضٍ، ولا يمكن التوصل فيها إلى الشهوة الجنسية؟"

ويقول أتون: "جعلت المجد الساطع عوضا عن الماء والهواء والشهوة الجنسية، وجعلت رضا القلب عوضا عن الخبز و الجعة."

ولا يمكننا أن نقدم هنا العديد من الأمثلة، ومع ذلك يتعين أن نقول إنه من المفترض أن يعود كل مخلوق إلى الحياة "و يخرج إلى النهار" بعد أن يجتاز الدوات، على غرار الشمس التى تحيا من جديد فى كل صباح. و تلخص أحيانا بشكل رمزى اللحظات المبشرة بذلك المولد الجديد، باعتبارها انتقالا فى النون، إذ يستخدم عندئذ الوسط الأول للسائل الأزلى من خلال جوانبه الإيجابية، فهو يقوم حقا بدور الباعث من جديد إلى الفتوة، باعتباره منبع كل وجود.

الهوامش

(١) وهذا الوضع متواجد فى مقبرة رمسيس السادس، انظر: Hornung, Tal der K?nige. Die Ruh-est?tte der Pharaonen, Artemis, Zurich, 1985, Fig. 87, P. 116.

(٢) R.A. Wells, SAK 19, 1992, P. 305-321.

(٣) Cf. E. Brunner-Traut, L? I, Col. 926-930; H. Bonnet R?RG, P. 133-134.

(٤) نكتفى هنا بوصف السمات الأساسية للكوكبين باعتبارهما دعامتين لمظهر إلهى علما بأن الفصل الخامس سيتعرض لهما.

(٥) Ch. Desroches Noblecourt, Monuments Piot 47, 1953, P. 1-34.

(٦) R. Giveon, L? V, Col. 968-996, N. 1.

(٧) Ph. Derchain, Hathor Quadrifrons. Recherches sur la syntaxe d'un mythe égypti-en, Istanboul, 1972, P. 5, N. 14.

(٨) فيما يتعلق بوصف العالم الآخر انظر: I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, 1993, p. 110-120.

(٩) تفاصيل مولد الضوء يتناولها الفصل الرابع المخصص لنظرية نشأة الكون فى لاهوت أون.

(١٠) لمزيد من التفاصيل حول تعدد وظائف الآلهة انظر الفصل الخامس.

(١١) 11. T.P. 93 : hwn.t jm (y). t jr.t. من متون الأهرام.

(١٢) للتفاصيل الكاملة انظر: Ph. Derchain, La Lune, mythes et rites, Sources Orientales 5, Seuil, Paris, 1962, P. 19-68.

(١٣) متون الأهرام T.P. 1104 a.

(١٤) Cl. Aufrère, L'Univers minéral dans la pensée égyptienne, IFAO, Le Caire, 1991, P. 221-222.

(١٥) G. Jéquier, Considérations sur les religions égyptiennes, Neuchâtel, 1946, P. 172.

(١٦) Plutarque, 88uvres morales, Isis et Osiris, Les Belles Lettres, Paris, 1988, 8, P. 193.

(١٧) وهذا واضح، على سبيل المثال فى كتاب بقرة السماء، الفصل الخامس.

(١٨) متون الأهرام .T.P. 130 d .

(١٩) Livre des Morts, chapitre 116 (كتاب الموتى).

(٢٠) انظر الفصل الرابع.

(٢١) بعض مظاهر الكيان الإلهى فى عصر الدولة القديمة جمعها : G. Rudnitzky, Die Aussage über "das Auge des Horus". Eine alt?gyptische Art geistiger Äusserung nach Zeugnis des Alten Reiches, Copenhague, 1956.

(٢٢) انظر الفصل السابع.

(٢٣) Graindorge-Héreil, Le Dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire, Wiesbaden, 1994.

(٢٤) متون الأهرام T.P. 204 a - 204 b .

(٢٥) S. Aufrère, L'Univers minéral dans la pensée égyptienne, IFAO, Le Caire, 1991, P. 128-129.

(٢٦) ليس من المؤكد وجود ارتباط مع الجديد المتساقط من الفضاء فى العصور الفرعونية، المرجع السابق، ص ٤٣٢ .

(٢٧) E. Hurnung, The Tomb of Pharaoh Seti I, Artemis, 1991, Fig. 173, P. 237.

(٢٨) وهى الخيريس، القائم الأيمن الأمامى لذلك الحيوان، حيث تتركز فيه قوته الحيوية.

(٢٩) انظر الفصل الثالث.

(٣٠) Ph. Derchain, Le Sacrifice de l'oryx, Rites égyptiens I, Bruxelles, 1962.

(٣١) هناك المزيد من التفاصيل حول شخصية ست والعقبات اللاهوتية التى واجهها.

(٣٢) بخصوص هذين النوعين من الأسماك انظر: I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, 1993, P. 238-240.

وحول الأسماك بصفة عامة انظر: D.J. Brewer, R.F. Friedman, Fish and fishing in Ancien Egypt, Warminster, 1989.

(٣٣) نص هذه اللوحة نشرها: P. Barguet, La Stèle de la famine à Séhel, IFAO, Le Caire, 1955.

(٣٤) بخصوص منابع النيل انظر: Ch. Desroches Noblecourt, Amours et fureur de La Lointaine, Stock, Paris, 1995, p. 130-133.

(٣٥) H. Beinlich, Die "Osirisreliquien". Zum Motiv der K?rperzergliederung in der alt?gyptischen Religion, Wiesbaden, 1984.

(٣٦) J. Yoyotte, RdE, 13, 1961, P. 99 sqq.

الفصل الثالث

خلق العالم

حان الوقت لمعالجة قضية نشأة عالمنا[١] بعد تلك الدراسة السريعة للعناصر المكونة للعالم "فوق الطبيعى" وللطريقة التى تصوروا بها التركيبة الخفية لمولد الدنيا.

وعلى غرار الكون المحاط بوسط غير محدد المعالم ومجهول ومنذر، يتعين على مصر أن تزدهر وسط مناطق مرحبة إلى حد ما. وكانت أرض الفراعنة، بنظامها الاجتماعى ومجالها الجغرافى وظروفها المناخية مُتَصورة كانعكاس فى العالم الحقيقى للتصميم الذى وضعه الإله الخالق فى البداية. والواقع أن تركيبة البيئة المصرية كانت فى حد ذاتها المرشد فى رسم شخصية الكيانات الإلهية والمجالات التى تتحرك فيها.

وتؤكد بعض الأساطير استمرارية العالم المخلوق، ويفسر بعضها الآخر كيف ظهر هذا العالم. وتلك هى نظريات نشأة الكون التى تنوعت بقدر ما تواجدت مقاصير رئيسية فى مصر. ولما كان كل معبود هو المحرك الأساسى للآليات الكبرى التى تُسير العالم، فهو يعتبر فى معبده الإله الخالق. وتختلف الأساليب المستخدمة لكى يوجد العالم ويبقى، من نظرية لاهوتية إلى أخرى حسب السمات الخاصة بالإله المحلى[٢]. ورغم أن الأدوات المستخدمة والأرباب تختلف على الصعيد الوظيفى من خلال أسمائها وأشكالها وأساليب عملها، إلا أن المبدأ الذى يحركها واحد، يكشف عن وحدة تفكير عميقة.

ويتمثل أهم تصور يتعلق بنشأة العالم وملفت للانتباه بشكل خاص، فى نظرية مدينة "أون" التى نشأت حول شخصية الإله الشمسى[٣]، ولم يكن ذلك التصور لنشأة العالم الوحيد وكان يتعين على رجال الكهنوت المشرفين على عبادة الشمس أن يقتبسوا من مصادر أخرى غير مصادرهم لإثراء أفكارهم.

ورغم تنوع التفسيرات التى تصف "*المرة الأولى*" تلك اللحظة المتميزة لانبثاق الخالق وصنيعه، هناك عناصر مشتركة فى كل النظريات المصرية المفسرة لنشأة الكون، إذ يجب أن يبرز من المحيط الأزلى موقع جاف يمكِن الإله الخالق من بناء العالم.

البوتقة الأصلية وأدوات الخلق :

لم ينشأ عالم المصريين من عدم، بل إن هذا المفهوم يبدو غريبا بالنسبة لفكر المقيمين القدامى عند ضفتى النيل؛ فالحالة السابقة لتكوين العالم المحسوس تتخذ صورة كتلة سائلة، لا شكل لها هى "نون". وقد أوحت البيئة المصرية بالفكرة القائلة إن ما سبق العالم كان وسطا مائيا يتضمن فى ذاته الطاقة الكامنة للخلق، فالأرض تختفى كل عام تحت المياه التى تزودها بالغرين المخصب، و"*المرة الأولى*" عبارة عن انبثاق من سائل يحتوى على العناصر التى ستحقق ازدهار الحياة.

وفى البدء كان نون :

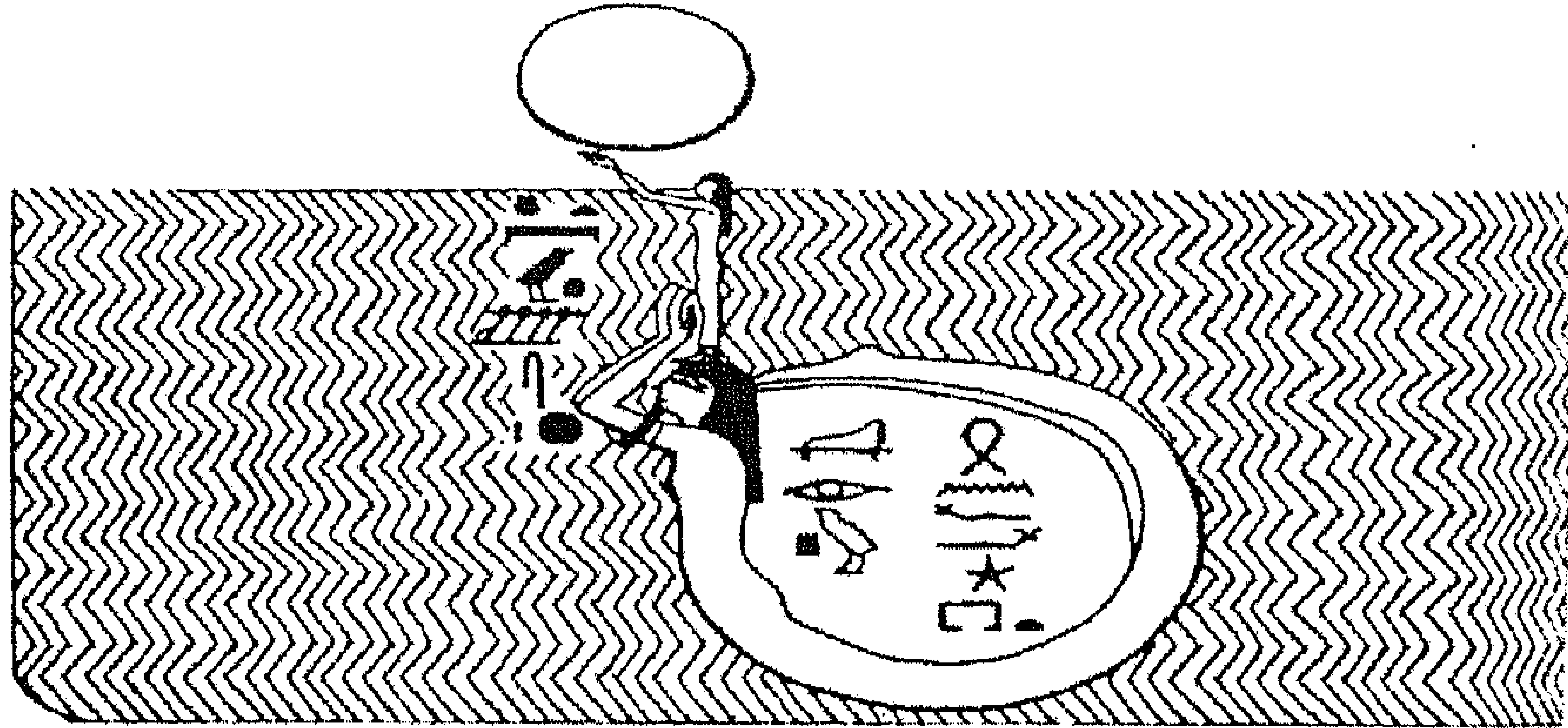
نون هو أصل كل شئ، وهو يمثل ما كان "من قبل" عندما لم يكن العالم الملموس قد وُجد بعد، والمصرى لا يتصور مجيء العالم كخلق من العدم، وكان نون يتضمن فى ذاته كل عناصر العالم المرتقب، ولكن فى شكل ملتبس وخامد، وبذلك يمكن تصوره على أنه "فوضى" ولا مادة يسود فيها انعدام النظام.

وتوحى أقدم الأشكال الخطية للفظ المشير إلى الفوضى الأولية بعبارة نو (او)، والعلامات الهيروغليفية المستخدمة مرتبطة تماما بالوسط السائل: [hieroglyph] وهناك ثلاثة أوان علاوة على الموجة الصغيرة(٤). وفيما بعد أمكن إثراء الكلمة بالرمز المشير إلى السماء والذى لا يُقرأ فى حد ذاته، بل يتضمن بالأحرى فكرة تواجد مجال خيالى وموقع انتقال: [hieroglyph]. وهناك كتابة كاملة بقدر أكبر تتضمن علامة الماء: [hieroglyph]. ويبدو أنه تم التوصل إلى النطق نون(٥) من خلال التقريب الصوتى والتصورى

مع اللفظ الذى يشير إلى كلمة الجمود الخاصة بانعدام الأنشطة"ننى *nnj* ". وتدل الجذور والأشكال الخطية على أن هناك ارتباطا وثيقا بين الوسط السابق على الوجود وبين الماء : ولا يمكن اعتبار النون عنصرا كامل العضوية مع العالم الواقعى؛ فهو بالأحرى عبارة عن "لا عنصر"، لا يشارك فى مكونات الكون الملموس، بل هو نفى لها، ونوع من عدم الوجود.

ويُصور نون أحيانا كموقع للظلمات، بيد أنه لا يمكن أن يكون موضعا طالما لم تتحقق الخليقة بعد، حيث إنه سيكون بداية ظهور الزمان والمكان. ولا يمكن تعريف النون إلا من خلال عدم قيامه، نظرا لعدم وجوده طالما لم يخلق بعد المجال الملموس.. وانطلاقا من اللحظة التى تواجد فيها هذا المجال، يمكن أن يُفهم النون على أنه كل ما ليس جزءا من العالم الملموس، كما أنه ليس أيضا موقعا للظلمات؛ لأن هذه الظلمات لا تتواجد إلا فى تعارض مع الضوء. والضوء والظلام مرتبطان بالواقع، وهما مختلطان معا فى النون. ومن المناسب بالأحرى أن يوصف النون بأنه وسط "بلا ضوء" لا يوجد به زمان أو مكان.

وبمجرد بدء الخليقة، يستبعد نون حتى أقصى حدود العالم المحسوس، وإذا أمكن وصف الخليقة على أنه فقاعة كائن عائمة، فإن المحيط الأزلى يظل على الأقل موضعا خياليا. وعليه لا يمكن تحديد موقع جغرافى له، فالعناصر المخلوقة وحدها هى التى يمكن تحديد موقع لها محدد وواقعى.



كان من المفترض أن يظل نون عند أقصى حدود الكون. ويجسد أوزيريس حدود العالم الآخر الذى يعزله عن الفوضى السائدة. وتستقبل الربة نوت الشمس كل مساء، حيث تستريح فى الدوات

ومن المفارقات أن نون هو أيضا المحتوى للطاقة الكامنة عند الخلق. وهو مصدر الحياة. وكل عبور من خلال نون يمكن اعتباره مولدا جديدا، أو بالأحرى فإن كل مولد يمكن أن يعتبر بالتماثل عبورا من خلال نون. ويقال أحيانا إن الشمس المشرقة تخرج من *الوسط السائل*، ويوجد التعبير عن ذلك فى *كتاب البوابات*، حيث يمثل رسمه الأخير الموجة الأولية فى شكل شخص يرفع قارب الإله الكوكب، ويبرز هذا المنظر من خلفية قوامها أمواج صغيرة تشير إلى الوسط الذى سينبثق منه كوكب النهار.

الإله الخالق :

ويبرز من ذلك المحيط الأزلى الأولى الفكر المنظم للعالم المحسوس، بأشكال مختلفة وفقا للمواقع، وينطلق أساسا مبدأ بدء الخليقة من فكرة الفصل والتمايز بين عناصر *العالم المخلوق* خارج *المحيط الأزلى الأولى*.

والإله الخالق المصرى يشكل العالم المحسوس انطلاقا من وسط متواجد من قبل، وكان هو نفسه متواجدا فى اللانهائى الأولى قبل أن يصبح واعيا بفرديته الخاصة، ويبدأ عمله فور انفصاله عن النون، ويتشكل العالم شيئا فشيئا مع تكوينه للعناصر التى يستخلصها فى أغلب الأحوال من جوهره هو أو يولدها بالكلمة.

أول أرض ظهرت :

وهناك فى نهاية المطاف عنصر ضرورى آخر لظهور العالم، ألا وهو موقع جاف فى منأى عن أمواج اللاشكلية، وتنتظم الخليقة انطلاقا من بؤرة انبعثت من أغوار كانت أصل الزمن. وتعتبر هذه الجزيرة الصغيرة هضبة تقوم فوقها أسس المعبد الرئيسى المعتبر عالما صغيرا تتجدد فيه بانتظام *"المرة الأولى"*. وفى جهات أخرى، تتخذ الخليقة شكل نبات عائم انبثق أصلا من المياه أو شكل بقرة تعوم فوق سطح الوسط التحولى.

« المرة الأولى » والخلق الأبدى :

بعد أن استوفيت عناصر العالم، ظلت قضية بقائها قائمة، وقد تكاثرت القوى الإلهيــة التى تدخلت أصــلا بغيــة الحـفــاظ على العالم الملموس. وهذه القوى مـألوفة بقـدر أكبـر فى نظر زائر الآثار المصـرية بالمقـارنة مع التـروس السـرية لآليـات الخلق؛ فالشخصيات الخيالية تستقبل على جدران المعابد بشرا، ولا ترمز إليهم سوى صورة الملك وحده، وفى ذلك تبجيل يسمح لتلك الشخصيات بمواصلة جهودها الكونية.

الأساطير والطقوس :

لا ترمى الطقوس من أجل الأبدية التى تمارس فى أعماق المقاصير إلا إلى الحفاظ على الكون، وكل قربان يقدم للإله يلخص كامل العملية التى أشرفت على صنعه، وإذا كان القـربان هدية غذائية، فـهو يومئ إلى جـهود البـلاد عمـوما الضـرورية لإنتـاجـهـا، ويتـضــمن ذلك مـهـام المزارع، وأيضـا مـهـام الإداريين والكهنة، وهـو دليل على نجـاح الدورات الزراعـية التـى كانت شـاهدا على تجـدد نشـاط قـوى البـلاد الحـيـة عبـر تتـابع الفصـول: البـذر، والحصـاد، وتناسل المواشى، ونتاجها، وكذلك نمو الحيوانات المنذورة للنحر. وتقدم القرابين للآلهة التى أتاحت نجاح الحياة المنظمة، رمز انتصار الحضارة على الجـهل، وهذه القـرابين التى يقـدمـهـا البـشـر للآلهـة تذكرهـا بمهامـهـا فى العـالم الخيالى وتحث نفوذها الخَير على الدورة القادمة.

وعلى النقيض من ذلك، يكون حل طلاسم الرســالة أصـعب عندمـا توضـع الرمـوز على مـوائد القرابين، وتكون للأشـياء الطقوسـية نفس قيمة المأكولات المعرضـة للتلف: فهى تمـثل نهاية تطور كونى ورمزا لنجاحه، وتصحبها كلمات مقدرة وإيماءات مناسبة تساعـد على تحديث الأسطورة. ويسـاعد البـشر كائنات اللامرئى فى مـواصلة مـهامـهـا بأن يحـيوا فى الدنيـا المآسـى الكبرى التى كابدتها تلك الكائنات وذلك بتـأكيد نجاحـهـا بواسطة السحر.

ومن بين العديد من الشعائر التى تضمن دوام الروابط بين الحياة الدنيا والقوى فوق الطبيعية هناك، طقوس ليس لها سوى هدف واحد ألا وهو استمرار توالد الخلق، ويخضع العالم الواقعى لمراحل تجديده التى تعقبها مرحلة أفول، ورأى المصريون أن الأداة الأشد فعالية للتصدى للتدهور المحتم لعالمهم هى تجدده الأبدى، ومن باب التماثل مع ما يجرى فى الطبيعة، ظلت التواريخ المختارة لإحياء ذكرى أعمال الإله الخالق مرتبطة دائما ببداية الدورة، باعتبارها اللحظة المناسبة للتجديد الرمزى للخلق. ويصور فى كل مرة هذا الإحياء من جديد كمولد للعالم المحسوس، فى كل سنة عندما تبعث البلاد من جديد مع مياه الفيضان، وكذلك مع مطلع كل يوم، وكل فجر جديد وهو بمثابة مولد "*للمرة الأولى*"؛ ففى كل صباح تحرص قوى الكون الإيجابية على أن تتضافر جهودها لصد المؤثرات المشؤومة التى تحاول منع الشمس من الشروق.

ويجب أن تعامل دائما الأساطير المتعلقة بنشأة الكون من هاتين الزاويتين، فهى تحكى فعلا ما جرى خارج الزمن، ولكن هذه الحلول الأولى للخليقة هو أيضا الأداة التى تسمح للبشر بأن يكرروا إلى ما لانهاية أعمال الإله الخالق عن طريق الشعائر بغية تحاشى زوال طاقة العالم الحيوية.

« العائلات » الإلهية :

حرص المصريون على ضم كل شخصية إلهية إلى مجموعة ديناميكية تسمح لها بالتوالد من جديد لكى يضمنوا دوام الخلق عن طريق تجدد الدورات؛ وعليه فإننا نلاحظ أنه تم جمع مختلف شخصيات أى نظام لاهوتى فى "أسر" تشمل بصفة عامة الوحدة الأساسية للخلية الاجتماعية: الزوجين وابنهما، ووجد علميا ذلك الثالوث فى كل مقاصير مصر، وفى أغلب الأحوال يكون توزيع المهام داخل هذه الرابطة الأولى متفقا تماما مع توزيعها فى المجتمع البشرى، ومع ذلك فإن أفراد تلك الأسر الإلهية لا تكتفى بالطبع بأداء الدور المحدود "للأب" و "الأم" و "الابن" فى إطار الأسرة الصغيرة.

ويوجد دائما عند الآلهة البالغة في الثالوث مقابل من الجنس الآخر، على غرار كوكب الشمس الذى لا يستطيع أن يكتمل دون أن يكون إلى جانبه وجود أنثوى، ولو كان هذا الوجود جزءا من طبيعته ذاتها. وقد اختص كل إله من تلك الآلهة بوظيفة معينة يضطلع بها من منظور "قومى"، ولكن داخل معبده على أن يمتد دوره إلى جملة القدرات الإلهية، بما فى ذلك الحفاظ على العالم.

ويمثل كل إله بالغ المبدأ الذكرى فى أوج شبابه، ولكنه ليس إلا أيقونة وجود فى أوج مجده مع الانتصار الباهر للنضوج، وتعتبر هذه المرحلة الرمز المرادف للعنفوان وللتمتع الكامل بالقدرات الجنسية، وعلاوة على الوظيفة الخلاقة التى تحملها الصورة الإلهية، فإنها تجسد الانتصار الدائم الذى يجب أن يحرزه كل مخلوق على قوى الأفول.

ولما كانت الحياة مدركة فى مصر كعودة أبدية، فإن النجاح لن يكون إلا مؤقتا لو ظل ذلك المبدأ الأساسى معزولا، ولن يكون بوسعه التوصل إلى اكتماله الحقيقى بدون نقيضه المكمل له، ألا وهو المبدأ الأنثوى الذى يمنحه إمكانية تحقيق ذاته بالكامل ويضمن عملية النجاح التى يجسدانها معا. وسينجبان الكائن المذكر المتجدد فى شكل إله شاب، هو ابن الزوجين الذى يحقق التواصل، وهو ليس سوى وجه والده ومجسد طاقته الحيوية التى ستزدهر حتى يصل إلى سن البلوغ. وهكذا يكون أفراد الثالوث تعبيرا عن دورة تتطور أبديا، مع تجسيمها الأجزاء الأساسية للآلهة التى تحكم انتصار الحياة.

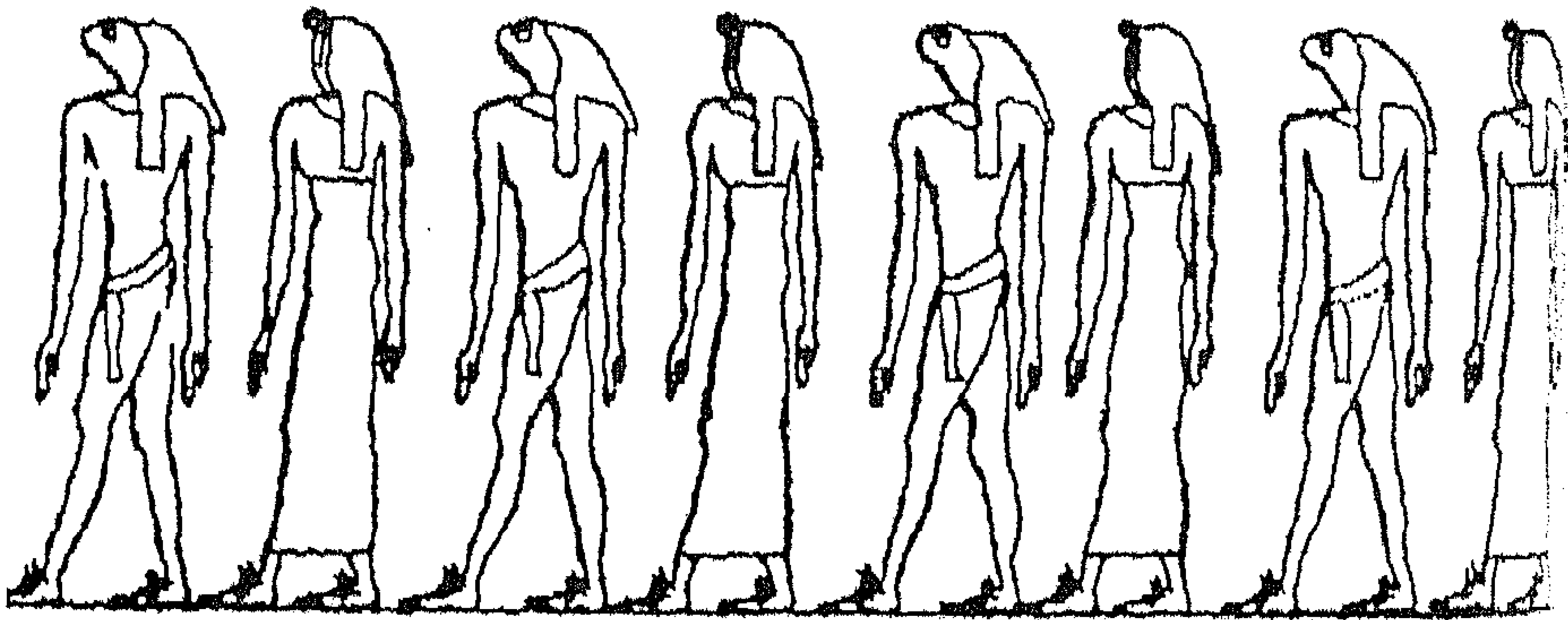
وقد طُورت هذه العملية بقدر أكبر فى بعض مراكز العبادة. فقد تجمعت حول الثالوث الأساسى أجيال تابعة حتى أصبحت تسعة عناصر، كما كان الحال فى "أون". والواقع، أن مفهوم التجمع الإلهى القائم على عدد تسعة يشير إلى كلية المظاهر الإلهية؛ فنظرا لأن رقم ثلاثة يعبر فى مصر عن الجمع فإن "ثلاثة × ثلاثة" توحى بالتعددية اللانهائية. ويتكشف فحوى مفهوم التاسوع المطبق بخصوص تعدد الآلهة من خلال استخدام اللفظ الذى يمكن أن يشير إلى محفل لاهوتى يضم أكثر من تسعة أعضاء، وذلك هو الحال بالنسبة "لتاسوع" طيبة المكون من خمس عشرة شخصية.

وقد تشكل تاسوع أون لتفسير كيفية تكوين عناصر الكون. ويدل تعاقب الأجيال الإلهية على أن الإله الخالق أوجد العالم عن طريق جوهره شخصيا.

وعلى خلاف ذلك، فإن مفهوم نشأة الكون الذى ظهر فى الأشمونين، المدينة المفضلة لدى الإله تحوت، يستخدم نوعا آخر من الصحبة الإلهية يتكون من ثمانية أعضاء.

نظرية نشأة الكون فى الأشمونين :

كان أقدم ضيوف مدينة الأشمونين الإلهيين أعضاء فى ثامون كما تؤكد ذلك التسمية القديمة للمدينة، خمنو أو (شمينو) "الخاصة بالثمانية" والتى ظلت قائمة حتى أيامنا هذه تحت مسمى الأشمونين. ونحن لا نعلم شيئا عمليا بخصوص المفاهيم



يمثل أعضاء الثامون عناصر الكون بحالها المفترض فى المحيط الأزلى الأولى

اللاهوتية الأولى التى تمت صياغتها بخصوص هؤلاء "الثمانية" الذائعى الصيت. ومع ذلك تنوه النصوص منذ عهد الدولة الوسطى بأهمية الصحبة الأشمونية وبالطريقة التى غذت بها الفكر الدينى لدى مختلف الكهنوتات، ومنها بالأخص كهنوتى طيبة وأون.

وتتدخـــل الشـخـصيات الثمـانى المكونــة للثامــون فى أزواج تضـم مبدأ أنثويا (وتمثله الحيات) ومـبـدأ ذكـريـا (من عـائلــة الضـفــادع)، ويعبـر كل زوج عن جـانبى عنصـر واحـد، كمـا هو الحال فى مفـهـوم نشـأة العـالم فى أون، بل ويتضـح أن مـجـموع الأزواج الأربعـة يجسـد مبـدأ واحـدا تعبر تعـدديتـه عن تنـوع الوظائف، وقد تُقدم تلك الكيانات كـلا باسـمـهـا، ولكن الإشـارة إليـهـا تتم فى أغلب الأحـوال تحت المسـمى الجماعى "الثمانى".

وتكشف الإشـارات إلى أعضـاء الثامون كل على انفراد عن بعض التذبذبات فيما يتعلق بهوياتهم؛ فنصـوص التوابيت[٦] تتحدث عن "نون وحـحو وككو وتنمو" وقريناتهم المؤنثات "نونت وححت وككوت وتنموت". وبصفة عامة يعتبر كل زوج حالة متقدمة للعالم سابقة على *"المرة الأولى"*.

ويوحى فى الواقع مظهـر تلك الآلهة بوسط زاخـر بالحـركـة المضطرمـة، ومـوصـل يصلـح لبث الحيـاة. وتشـارك تلك الآلهـة فى اللانظام المميـز للوسط الأولى. ومن جـهـة أخرى، لا يمكن الافتراض بأن الجوانب السلبية (أو غير الكاملة) للفوضى غائبة تماما عن القـوى التى تشـملهـا. وعلى النقـيض من ذلك يدل تميـز كل من تلك الأزواج عن الأزواج الأخرى وعن وسطها، وعلى الأقل اختلاف أسمائها، فضلا عن حصولها جميعا على صورة ملموسة، تدل على أنها شاركت أصـلا فى عملية الخلق، وهى تمثل الطاقات الكامنة للخليقة والمتضـمنة فى الخليط الغامض السابق على الوجود، وهى تنظم أيضا، بصـفتها الصلة الوظيفية بين الشكلى واللاشكلى، مفاهيم المبادئ المتواجدة فى الوسط الأولى والتى لا غاية لها ولا تتكشف إلا فى المادة المنظمـة. ويحـتفظ كل رب من الأرباب الثمانية بجانب سلبى مـلازم لأصله، رغم خصائصـه التنظيمية كما يدل على ذلك اسمه المبنى على جذر لغوى يشير إلى ظاهرة ملموسة.

ويجـسـد نوت ونـونت بوتقـة مـا يسـبق الوجـود، وجزء الوسط الأولى الخليق بأن يصبح منبع العالم المحسـوس، ويبدو أنه لم توضـع هنا فى الاعتبار قوى الخلط الملازمة للفـوضى السـائلة والمحسوسـة فى نظم أخرى لتفسير نشأة الكون، بيد أن هذه القوى تظل متواجدة نظرا للغموض المرتبط أصلا بالنون.

ويرتبط "حجو وحجت" بمفهوم اللانهائى، الذى يجب أن يؤخذ على الأرجح على أنه ما لم ينته بعد، وهما يكتملان فى العالم المحسوس من خلال مفهوم الأبعاد الفضائية الشاسعة والدنيوية أيضا. والواقع أن لفظ حح يجسد على ما يبدو فى آن واحد ما يفصل السماء عن الأرض، وتتابع السنوات الذى لا ينتهى: ويستخدم الرمز فى تدوين المفهومين. ومع أنه لا يمكن الإقرار بأن هناك تماثلا مطلقا بين الكيان الأشمونينى ورمز الجنى الداعم إلا أن تجانسها اللفظى ملحوظ وليس محض مصادفة[٧]. ويمثل حجو أبعادا للعالم الكامن أصلا قبل أن يتحقق، ولن يكشف عن وضعه المكتمل إلا فى العالم الفعلى، بيد أنه يظل مرتبطا على أية حال بلا نهائية الزمان والمكان التى لا يمكن إدراك حدودهما.

ويعبر ككو وككوت عن فكرة الظلمات، ويستخدم لفظ ككو، على غرار حجو فى مفردات اللغة المصرية للإشارة إلى ظاهرة واقعية تماما، ألا وهى الظلام؛ الذى لا يمكن تعريفه إلا من خلال الضوء، ويشير الكيان ككو فى الوسط الأولى إلى غياب الضوء الذى يتضح عن طريق ظهور الظل فى العالم المحسوس.

ويرتبط كيانا تنمو وتنموت بالتعبير عن كل ما هو متحرك ومبهم، وهما يشيران إلى تنقل غير منتظم وتجوال لا حدود له لأنهما يظهران بلا شك فى وسط خالٍ من مفهوم المكان. ويشير هذا المفهوم المبهم إلى حركة بلا هدف ومسار غير محدد وخلط بين الدروب فى العالم المشيد.

وتشير الدلائل المتأخرة على أن نياو، ونياوت أخذا مكانة تنمو وتنموت اللذين يمثلان على ما يبدو الفرا غ الذى لا يصبح ملموسا إلا بعد ظهور المادة[٨].

ويحل أحيانا آمون وآمونت محل ذلك الزوج الأخير وهما يمثلان دور "الخفى". وعندما بدأ الإله آمون الطيبى فى اكتساب الأهمية المشهورة عنه، استخدم كهنوت الكرنك النظريات الأشمونية المتعلقة بالخلق فأدخلوها فى الفكر المحلى. وكان كورت زيته[٩] يعتقد أن الثنائى آمون - آمونت المبجل فى العاصمة المصرية كان يرجع أصلا إلى اسميهما الأشمونينى الذى أُتخذ نموذجا لذلك الثنائى، غير أن هذا الافتراض لم يلق قبولا دائما. ويرى عالم الآثار الفرنسى ف. دوما أن آمون إله طيبى، بينما اعتبره

اتيين دريوتون إله الريح المنتمى أصلا إلى مصر الوسطى، اعتمادا على شهادات أثرية ترجع إلى الدولة القديمة وعصر الانتقال الأول(١٠).

وأسفرت تطورات النظام الدينى التى صيغت حول آمون عن جعله الإله الأساسى فى البلاد طوال عدة قرون وساهم عن تدخله فى التعاليم اللاهوتية التى كانت مستقلة قبل ذلك، وكان التقريب بينه وبين سميه الأشمونينى أمرا لا مفر منه؛ ولذا فقد استخدم الثامون على نطاق واسع فى صياغة نظرية طيبية حول نشأة الكون.

وقد تشكلت الأزواج الأربعة تلقائيا فى الخليط الأولى وذلك وفقا للفكر البدائى الذى شهد مولد تلك الأزواج. ومن هذا المنظور قد يبدو الكيان نون، الذى يشكل جزءا لا يتجزأ فى المجمع الإلهى، مبدأ ذلك الخليط.

وعكف الثمانية عموما على تنفيذ العملية التى تولد عنها العالم عقب تمايزهم عن الفوضى، وهنا أيضا نجد أن هناك روايتين تركزان على التحرك الخلاق للثامون حول أشياء مختلفة.

والحق أن الثمانية لا يشكلون فى مجموعهم كيانا خلاقا بمعنى الكلمة فهم ليسوا خالقى العالم. ويظهر إلى جانبهم الوعاء الذى يحتوى على جوهر الخلق المنتظر المتمركز أصلا فى مبدأ الضوء، دون أن يكون هؤلاء الثمانية المبادرون بذلك، ويقوم الثامون المتجمع حول تلك البوتقة بدور العامل المساعد الذى سيؤدى إلى تدفق الحياة الحقيقية من بيضة أو من زهرة لوتس.

البيضة الكونية :

ترتبط صورة البيضة ارتباطا وثيقا بفكرة المولد، والبيضة كلمة مؤنثة باللغة المصرية تقترن بالرحم وبأصل كل شئ ، وتعتبر البيضة بصفة عامة نتاج طائر مجنح، أو أحد الزواحف. وهناك ربة كوبرا تسمى "قرحت" تجسد فى وثائق الدولة الوسطى أقدمية السلالات العائلية، وهى الربة الأنثى الوحيدة التى يتحدد اسمها برمز البيضة عند ظهورها، وهى متواجدة بكثرة فى النصوص المتأخرة، وتمثل الرحم الكونى الذى ينشأ فيه كل كائن حى(١١).

وقد وضع هذه البيضة طائر أسطورى بالنسبة لما سبق الكون فى اللاهوت الأشمونينى وتطلق عليه النصوص تسمية "*المُغرد العظيم*"، وكون هذا الطائر مذكرا لا يشكل عقبة باعتباره "بياض"، فالأرباب الخالقة فى نظريات نشأة الكون المصرية كثيرا ما يكون كيان كل منها "أعزب" يلد العالم دون مشاركة من جانب الجنس الآخر، وفى الحالة المشار إليها هنا، الرحم المجسد فى الوعاء الذى يهيئه الطائر المجنح الأولى يقوم بدور "الأم" العنصر الأول.

وتوضع البيضة البدائية فوق روابى انبثقت فى نون بفضل التحرك المشترك للثمانية على ما يبدو. ويواصل هؤلاء مهمتهم بالتحرك حول البيضة "بحضانتها" حتى تنكسر قشرتها ويخرج منها المبدأ المنظم للعالم، والكيان الذى يأتى إلى العالم بهذه الطريقة يجلب معه الضوء. وفيما بعد عبر علماء اللاهوت عن الفكرة القائلة بأن رع نفسه هو الذى خرج من البيضة فى فجر الزمن.

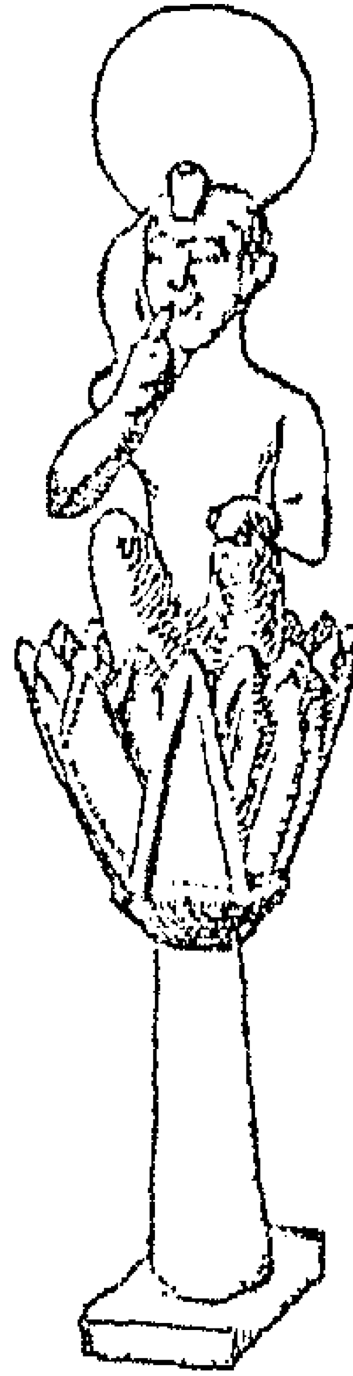
زهرة اللوتس الأولى :

كان التفسير الأشمونينى الثانى المتعلق بالوعاء الأصلى مجالا لافتراضات متطورة بقدر أكبر[١٢]، والأمر يتعلق هذه المرة بزهرة لوتس تسمى "النينوفار[١٣] بالفرنسية"، وهى تظهر على سطح نون، ويؤدى تفتحها إلى مولد الشمس، ولا شك فى أن حبوب اللقاح الصفراء المرئية عندما يتفتح التويج قد أوحت بالربط بين الزهرة المنبثقة من وسط سائل وظهور الشمس. وتقرر بعض النصوص بأن أعضاء الثامون هم الذين أنجبوا زهرة اللوتس الأولى.

ولن تبقى مسألة اللوتس قاصرة على وصف "*المرة الأولى*" فقد أصبحت نموذجا للخلق المتواصل، عندما تولد الشمس المتجددة كل صباح من زهرتها. وفى الفصل الواحد والثمانين من كتاب الموتى يُشبه المتوفى نفسه بالبرعم المنبثق من الماء: "*أنا زهرة اللوتس النقية التى تنبثق كضوء يتبع فتحتى أنف رع* ". والربط بين النفس الحيوى والضوء ليس حدثا معزولا، فالمفهومان مختلطان معا فى شخص شو، فى لاهوت أون.

نظرية نشأة الكون فى منف :

لعـل التصـورات التى تمت صياغتهـا فى منـف حول شـخصية الإله بتاح[١٤]، تقدم الوصف المصرى الأكثر "عقلانية" لنشأة العالم؛ فهذا الإله راعى الحرفيين وبالأخص الصيَّاغ، وهؤلاء الحرفيون يشكلون المادة ليكونوا منها أشكالا تمنح الحياة فعلا لما تمثله كصـور لها دلالاتها، وهكذا ينفذ كل نحات أو مصور أو نقاش فى مجاله أعمال الإله الخالق. واسم بتاح مشتق من الجذر (بتح) ويعنى "خَلَقَ"، وهكذا يكون بتاح الإله "الذى يشكل"، ويصـور قـوام الإله فيمـا يشبـه القمـاط الملتصق تماما بجسده، وهذا النوع من اللباس



كانت الشمس تشرق من جديد كل صباح على هيئة طفل منبثق من تويج زهرة لوتس

ترتديه أرباب أخرى، منها مين وخونسو وبالطبع أيضـا سـوكر وأوزيريس، ولا شك فى أن ذلك هو السبب فى الادعـاء فى كثير من الأحوال بأن الآلهة المرتدية مثل هذا القماط كيانات متخذة شكل الموميـاوات. والحق أن هيئاتها تذكر بالكفن المصنوع من الكتان الذى تغلف به الأجداث. وفيما عدا أوزيريس وسوكر، لا يتعلق الأمر بأرباب ماتت، بل بآلهة مـرتبطة بالخصـوبة والبعث. والغـلاف المصنوع من النسـيج يحـمى جسم الإله بوصفه موطن قدراته على التوالد من جديد على غرار الغشاء المحيط بالحبة.

ويضع بتاح على رأسه قلنسوة بسيطة ويمسك فى يده صولجانا مركبا يجمع بين العمود "وجد" والرمزين "عنخ" و "*واس*"، وتناسب تماما تلك المجموعة من الأوصاف إلها خالقا يتمتع بالقدرة على بث الحياة بالربط بين رمزى *العنخ و واس*(١٥) ويسمح بتجدده وباستقراره فوق الأرض (العمود "وجد").

وعندما استولى ملوك الأسرة الخامسة والعشرين على السلطة، وهم من أصل كوشى، استلهموا تقاليد أسلافهم العظام لتوطيد مركزهم، فحرصوا على إقامة الصروح وترميم العديد من المعابد، واكتشف الملك شباكاً فى محفوظات معبد منف بردية أصابها التلف إلى حد كبير، وكانت تحتوى على معلومات ثمينة حول الطريقة *التى أنشأ بها بتاح العالم*، وكان النص اللاهوتى قد بلغه مبتورا بعد أن نخرته الديدان، وقد أمر الملك بنقش ذلك النص على لوحة معروفة الآن باسم "حجر شباكا" أو "وثيقة منف اللاهوتية"(١٦)، غير أنه قُدر لهذا المحرر الجديد أن يعانى من صروف الحياة، اذ استخدم ذلك الحجر لمدة طويلة لطحن الغلال فى العصور الحديثة! ورغم بعض "التنسيقات" الواردة فى النص الرامية إلى سد الثغرات خلال العصر الكوشى، إلا أن مضمون هذا النص الدينى يعود على ما يبدو إلى أواخر الدولة القديمة، وهو يكشف عن السبل التى استخدمها بتاح عند نشأة العالم فى "*المرة الأولى*"، ويصور الإله الخالق كمنبع أبدى للحياة.

وتجمع الخليقة وفقا لما هيأه إله منف بين الإعداد الفكرى والإنجاز المادى للعناصر؛ فموطن الفكر الإلهى يوجد فى القلب، حيث تنشأ الرغبات والأفكار وتتجسد عندما يعبر عنها الكلم. ووفقا لبتاح فإن أدوات الخلق تتمثل فى قلبه ولسانه: " *العين ترى والأذن تسمع والأنف يتنفس، وهى تُبلغ القلب، وهو الذى يعطى كل معرفة، واللسان هو الذى يكرر قول ما فكر فيه القلب.* (١٧)"

ويحقق بتاح عمله على صعيد ملموس بقدر أكبر عن طريق أقانيمه؛ فسرعان ما تم ربطه بالإله تاتنن(١٨)، ومعنى اسمه حرفيا: "*الأرض التى ترتفع*"، وقد أعلنها وأوجدها الإله الخالق بتاح، فى حين نجد أن تاتنن هو الأداة التى حركتها إرادة بتاح. وهناك ترتيلة لتمجيد إله منف تذكر بأن المادة الأولى التى استخدمها كانت دائما الفوضى

السائلة:" *لقد أطلقت من نون ما خلقه فحمله وما صنعته يداك.*[١٩]" بل إن الآلهة نفسها تعتبر مستخرجة من مادة جسده. فبتاح هو منظم العالم المحسوس وهو الذى يخلق الدورات الأساسية ويزود المخلوقات الحية بوسائل معيشتها.

وإليكم ما تكشف عنه أيضا "وثيقة منف اللاهوتية":

" *وتبدت كل كلمة للإله وفقا لما تصوره القلب وأمر به اللسان... وهكذا خلقت كل الأعمال وكل فن، ونشاط الأيدى، وخطوات السيقان، وحركة كل عضو، وفقا للأمر الذى دبره القلب وعبر عنه اللسان، والذى ينفذ فى كل شئ*".

وعليه يسمى بتاح "*خالق كل شئ، الذى أوجد الآلهة*"، *لأنه هو الأرض التى ترتفع، وهو الذى أنجب الآلهة وهو الذى ينحدر منه كل شئ، الغذاء والقوت، والأضاحى الربانية، وكل شئ طيب. وهكذا يتم الاعتراف بأن قدرته أكبر من قدرات كل الآلهة؛ ولذا أضحى بتاح راضيا، بعد أن حقق كل شئ، وكل كلمة للإله*".

ومع أن بتاح كان المبتكر الوحيد للعالم المحسوس إلا أنه كان مع ذلك بصحبة زوجته سخمت، وابنه نفرتوم، عندما جرى اعتباره المبدأ الذكرى فى ثالوث منف. وهذا الربط بين ثلاثة آلهة جاء متأخرا نسبيا ولم يتأكد قبل قيام الدولة الحديثة شأنه شأن العديد من النظم اللاهوتية "العملية".

وتنتمى سخمت "القديرة" إلى جماعة "الربات الخطيرات"؛ فهى تجسد قوة الشمس الغاشمة التى يتعين إلزامها بأن تظل عطوف تجاه مصر، وكان من المفروض فيها أن تنشر الأمراض والأوبئة. وهى راعية الأطباء. وكانت مثيرة للخوف بالأخص عشية رأس السنة؛ لأنها فترة نحس. ومع ذلك كان يتعين تحاشى عدوانيتها طوال أيام السنة كما تؤكد ذلك سلسلتا التماثيل التى نحتت لشخصها فى عهد أمنحتب الثالث. وكانت تماثيلها الحجرية، وعددها مماثل لعدد أيام السنة، مخصصة كلا منها لأحد مظاهر الإلهة لضمان الدقة اليومية للبؤة الشمس المرعبة.

وقد استعيدت مع نفرتوم فكرة زهرة اللوتس، منبع الحياة. والواقع أن هذا الإله اليافع يجسد برعم زهرة اللوتس، وقد أصبح منذ عهد الدولة القديمة "اللوتس عند أنف رع[٢٠]".

فهو يرمز إلى النفثة الحيوية المنبثقة من الزهرة التى تحيى كل وجود، بما فى ذلك وجود الشمس، ويسعى البشر فى مقاصيرهم الجنازية إلى استمداد قدر من ذلك الخلود باستنشاق عطر برعم زهرة اللوتس الزرقاء.

نظريات نشأة الكون فى الدلتا :

هناك أساطير أخرى، إلى جانب نظريات نشأة الكون المصرية، تصف قدوم الكون وتصور انبثاق الحياة المادية بطرق مبتكرة.

من المعروف أن التنقيب فى أغلب المواقع الأثرية فى الوجه البحرى متعذر؛ فكثيرا ما اختفت المعابد والمحفوظات فى أراضى الدلتا التى لا تخلو من المستنقعات؛ ولذا يصعب تقدير أفكار كهنة تلك المناطق بالتفصيل، غير أن نظرياتهم معروفة مع ذلك كلما تم إدخالها فى نصوص دينية أخرى خاصة بمعابد قائمة بالأخص فى الوادى.

إدفو :

غدت مدينة إدفو، فى صعيد مصر، مشهورة اليوم لتواجد معبدها الكبير المحافظ على بنيانه والذى شيده فراعنة نهاية التاريخ المصرى لتمجيد حورس القديم، بيد أن الموقع كان مكرسا للإله رع منذ عصر الدولة القديمة، وإذا كانت النظريات الدينية المحلية قد وصلت إلى علمنا بفضل البيانات والشواهد المتأخرة المسجلة على جدران هذا المعبد، إلا أن جذورها ترجع إلى أقدم حقبات الحضارة المصرية.

وكانت المدينة القديمة قد تبنت مبكرا الإله الصقر المنتمى أصلا إلى مدينة بحدت بالدلتا فى صورة حورس، الشمس الساطعة والواقية. وخلق العالم كما يتجلى فى معبد الوادى الكبير، يستمد أصوله من تقليد مستعار من قرية فى الوجه البحرى.

وتتعلق نصوص معبد إدفو بالأخص بمسألة أصول المعبد الذى أقامه رمزيا العنصر المادى الأول المنبثق من الفوضى السائلة[٢١]، غير أن النص يصف المراحل الأصلية للخلق.

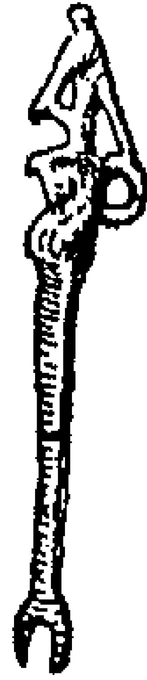
ولا تتخذ الركيزة الأولية التى نشأ على رأسها العالم شكل أكمه بل كبوصة عائمة استقر فوقها الصقر الأولى، وهذا الطائر الإلهى ليس الإله الخالق الذى يمنحه الهيمنة على الكون، فهو الذى يوفر له وسائل دفع هجمات القوى المعادية للنظام الكونى والتى ظهرت فى هيئة ثعبان.

وهكذا تمكن الصقر من الدفاع عن أرضه بفضل كيان يحميه، اتخذ أحيانا صورة طائر كاسر مخيف، وأحيانا أخرى شكل سلاح مدهش، عبارة عن حربة. وتولت أربعة مخلوقات مهمة حراسة الجهات الأربع الأصلية على أن تسهر على الكون فى شكل صقر وأسد، وثور وثعبان. ويمكن ربط تلك الحيوانات الأربعة، الممثلة بجدارة لقوى الطبيعة الحية، مع كل من السماء (الهواء)، وقوة الشمس (النار) والأرض والماء، وقد تكفلوا بأربع جماعات من الجن على صورتهم، مما كان يزيد من فعالية تلك القوى فى مواجهة هجمات الفوضى.

وتتخذ الخليقة هنا شكل صراع دائم ضد الأعمال المعادية للنظام الإلهى، ويتعلق الأمر بتفكير حول وسائل مكافحة "الشر" المهيمن عند أطراف العالم المحسوس، بل والمتواجد داخله - أيضا.

إسنا وصا الحجر (سايس) :

تقدم آثار معبد إسنا للزائر مفهوما مختلفا حول ظهور العالم، وقد تعرض هذا المعبد الذى أقيم فى العصور اليونانية - الرومانية فى موقع سبق أن استخدم فى عصر الدولة الحديثة، تعرض لتلف شديد ولم يبق منه سوى قاعة الأساطين.



استطاع حورس إدفو أن ينقذ العالم الوليد من هجمات الفوضى بفضل حربته المسحورة

وكانت المدينة خاضعة أصلا، والمنطقة المحيطة بها للإله خونسو الذى صادفناه من قبل فى إلفنتين، وهو مرتبط هنا بالربة نيت المنتمية أصلا إلى صا الحجر بالدلتا(٢٢)، ولا يمكننا تحديد تاريخ إقامة عبادة نيت فى إسنا، وإن كان من المؤكد أنها جرت بعد عصر الدولة الحديثة، وعندما استقرت تلك العبادة فى مدينة الإله الفخرانى؛ جلبت الآلهة معها التقاليد الخاصة بعبادتها. وهكذا صادفت السمكة المنتسبة إليها وهى Lates Niloticus (البورى) شهرة محلية كبيرة، وكان الإغريق يعرفون إسنا تحت اسم "لاتوبوليس".

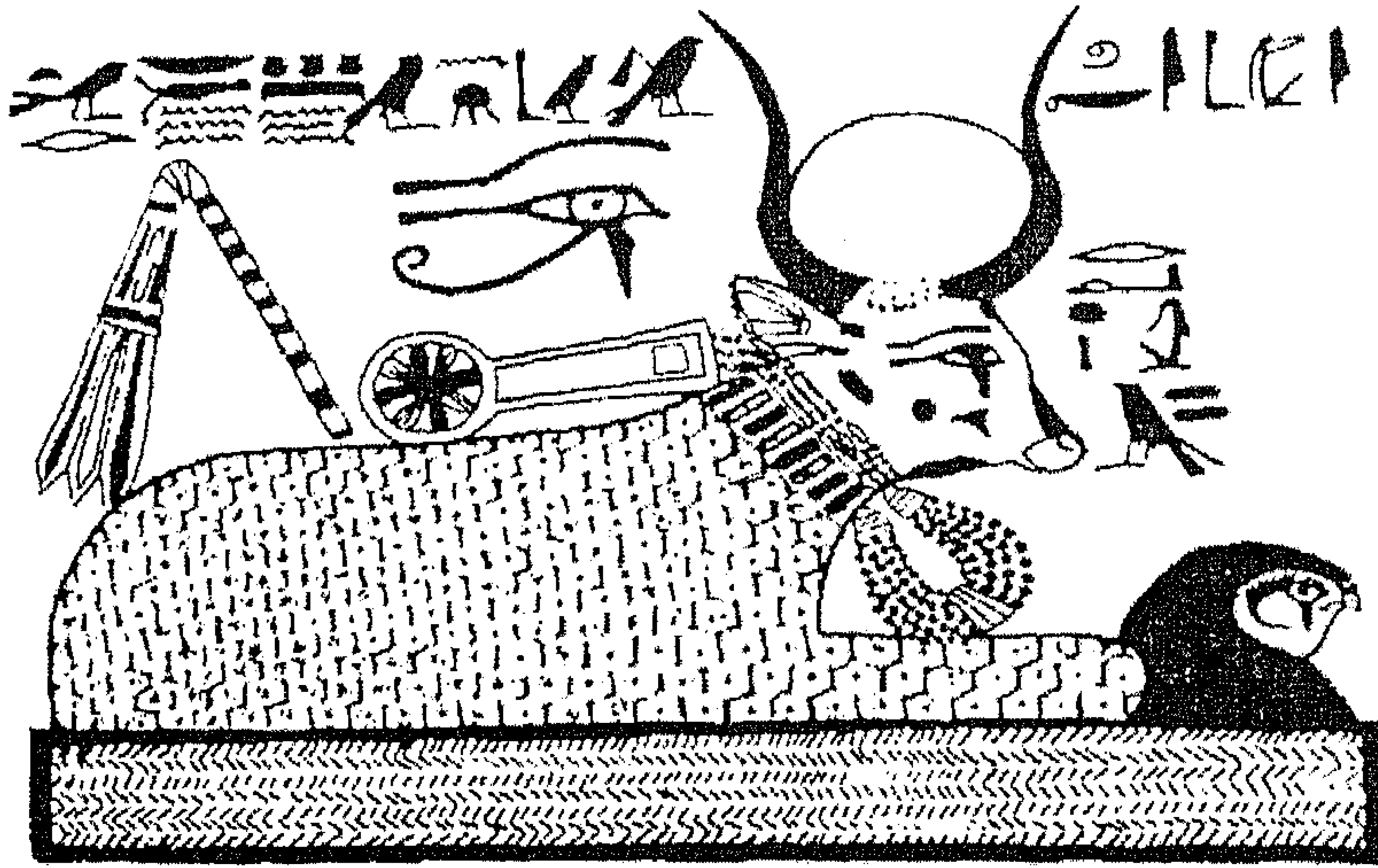
وتصف النصوص المنقوشة على جدران المعبد بإسهاب العمل الخلاق للربين العظيمين(٢٣)، وخنوم الخلاق معروف بالأخص بكونه الإله الذى يشكل الكائنات الحية بواسطة دولاب الفخرانى التابع له، ولكن العمل الخلاق المنسوب إليه بالكامل يعود إلى إسنا، وكما هو الحال فى أغلب الأحيان فى التركيبات اللاهوتية الخاصة بالعصر المتأخر، فقد عزيت إليه صفات آلهة أخرى عظيمة بغية التوسع فى خصائصه وتنويعها. وهكذا أسندت إليه كل عمليات التطور الحيوية :

" *فخرانى الفخرانية " أبو الآباء، وأم الأمهات، الذى خلق الكائنات العليا وخلق الكائنات السفلى، ولا يتم أى عمل بدونه. لقد أقام المدن وفصل القرى وخلق القطرين وثبت الجبال، وصنع البشر بدولابه وأنجب الآلهة ليعمروا الأرض ومدار المحيط العظيم، وهو يأتى فى اللحظة المناسبة ليمنح الحياة لكل مَنْ صُنع بدولابه، وأوجد الكلأ لإعاشة كافة الحيوانات، وشجرة الحياة من أجل الأحياء ...*

لقد صنع السماء حتى اليوم، وهو الإله الكامل منذ أزمنة لا تعيها الذاكرة، وهو يجوب السماء منذ الفجر، ويملأ البلاد بخيراته، ويخضع مصير الأطفال والحفاظ عليهم لإرادته، وتخضع المياه والريح لأوامره، وما ينطق به فمه ينفذ حالا، وهو خالق هذا وذاك؛ لأنه لا يوجد أى عمل يكون غائبا عنه(٢٤)."

وتصور نيت كالأم الكبرى الأولية التى أنجبت الشمس والكون دون أن ينال ذلك من إعمال خنوم العظيمة، وهنا تظهر تقاليد صا الحجر. وللإلهة علاقة وثيقة بالمياه كما يدل على ذلك اسمها وشعارها التاج الأحمر، وقد تجلت "*المرة الأولى*" فى شكل بقرة

عائمة فوق المحيط الأوَّلى، وهى تظهر عندئذ تحت مسمى إيحت، ولكن هيئتها الحيوانية دفعت اللاهوتيين إلى ربطها بكيان خلاق آخر، ألا وهو البقرة محيت ورت، التى تمثل جانبا إيجابيا من نون، أصل العالم، ولا شك فى أن اسمها يعنى أصلا "الموجة الكبرى"، وان كان قد فُسر فى العصر المتأخر على أنه يعنى "السابحة الكبرى".

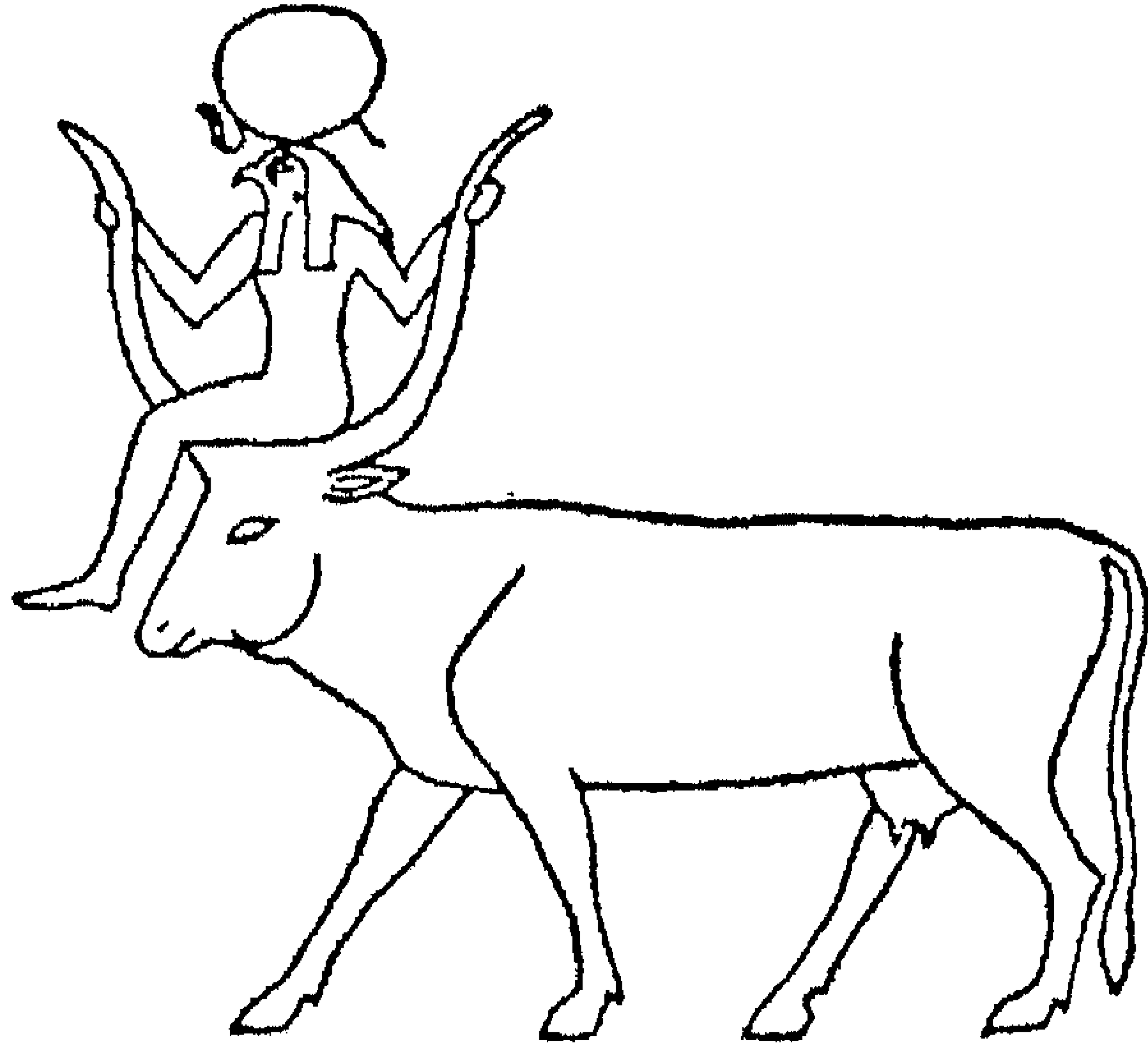


ظهرت محيتورت البقرة الأولية الكبرى " للمرة الأولى " فوق أمواج نون

ونيت إلهة مسترجلة (خنثى أى تحمل الجنسين معا) شأنها فى ذلك شأن كافة الآلهة الخالقة، وهى التى أنجبت الشمس:

" أبو الآباء، وأم الأمهات، الكائن الإلهى الذى بدأ وجوده فى البداية داخل المياه الأولية، وظهر من تلقاء نفسه بينما كانت الأرض (لا تزال) فى الظلمات، ولم تظهر (بعد) أى أرض، ولم ينبت أى زرع...(٢٥)".

وبعد أن أنجبت هذه الإلهة الكوكب الإلهى، وضعت الطفل الشمسى الوليد بين قرنيها لتحميه من الشر الذى يجسده أبوفيس. وهناك مقطع من نصوص التوابيت يصف محيتورت بالطريقة نفسها، فقبل الخليقة، " *لم تكن محيتورت قد طرأت (بعد) على أتوم ولم يكن قد حط عليها (بعد).* (٢٦) "



بعد أن وُلدت الشمس جلست بين قرنى أمها فى مأمن من أبوفيس

وتقرر الكلمات السبع التى تنطق بها الربة نيت-إيحت المرحلة الأخيرة لتحديد وضع العناصر، وتعتبر أقوال البقرة الأولية كيانات إلهية كاملة الصلاحية، وبمجرد انتهاء تلك المهمة تنتقل تلك الكيانات إلى حالة سبات أشبه بالموت ويتم دفنها فى المقبرة المحلية.

وقد ظهر مع ذلك الفصل الأخير من فصول الخليقة وفقا لنصوص صا الحجر موضوع الآلهة "المتوفين"، ويتعلق الأمر بصفة عامة بالأشكال الأولية التى لم تعد مجدية بعد إنجازها مهمتها، ولكن تلك الآلهة لا تختفى بالكامل من المشهد اللاهوتى، وتكرس لها عبادة خاصة، وهى ليست من "الموتى" بالمعنى الحرفى للكلمة وتتحول إلى مرحلة خمول كامل، على غرار الحالة الخاصة بهيئات آمون، الإله الخالق، فى طيبة.

نظرية نشأة الكون الطيبية: نموذج للتركيب

هل كان إله طيبة العظيم عضوا كامل الصلاحية فى الثامون، أيا كان أصله؟ كان الربط بين إله الكرنك وسميه فى الأشمونين مغريا.

ولا تعود أمجاد آمون وعظمة شأنه إلى أصول التاريخ المصرى. والكيان الذى جاء ذكره بهذا الاسم فى متون الأهرام (ثلاث مرات فقط) هو بلا شك المبدأ المنتسب إلى الثامون لا إلى سيد مصر فيما بعد[٢٧]. ولم يشهد إله طيبة انطلاقته إلا بدءاً من الأسرة الثانية عشرة عندما هيمن على مجمع الأرباب المصرى.

ومع تعاقب الأجيال حظى ذلك الإله "الجديد" بلاهوتية جديرة بذلك السيد الإلهى لأمبراطورية الفراعنة. وهو لم يكتف فقط باكتساب الهيئات الشمسية بل إن كهنته أسبغوا عليه أشكالا أولية.

وقد بنيت نظرية نشأة الكون الطيبية انطلاقا من إسهامات أشمونينية وعناصر أولية، ومع أن هذا النظام اللاهوتى قد صيغ بلا شك منذ عصر الدولة الحديثة إلا أنه لم يعرض بوضوح إلا فى العصور اليونانية الرومانية، والكيانات السالفة تجسيدات لآمون الأول الذى أخذ شكله النهائى عند نشأة العالم.

وقد ظهر ثعبان فى النون فى بداية الزمن، ونشأ فى طيبة حيث انبثقت الأكمه الأولية، واستهل هذا الثعبان المسمى كماتف، ومعناه الحرفى "الذى أكمل زمنه" عملية الخلق وإن لم يكن أصل العناصر، وعندما انتهى "زمنه" ترك مكانه لـ "إرتو" (*"الذى صنع الأرض"*) باستخلاصه من جوهره الخاص. والواقع أن الأمر يتعلق بجانب آخر من شخصه يؤدى وظائف مختلفة. وعندئذ دخل كماتف فى مرحلة سبات واستراح حيث نشأ أصلا، وقد افتتح بذلك مقبرة الآلهة "الموتى" فى طيبة الواقعة فى "جامى" العتيقة المعروفة الآن باسم مدينة هابو.

وعكف إرتو، وهو، أيضا، على شكل ثعبان، على خلق الكون فأنجب الأرض بالطبع ومعها كذلك أعضاء الثامون، وسبح هؤلاء حتى الأشمونين حيث أنجبوا الشمس ثم بلغوا منف وأون حيث أنجبوا بتاح وأتوم، ويتيح ذلك التدخل فى النظم الدينية المصرية الموغلة فى القدم إخضاع الآلهة الكبار لآمون.

وبعد أن أنهى الثمانية مهمتهم عادوا إلى طيبة وقد أنهكوا قواهم، وانضموا إلى كماتف، وإرتو فى سباتهما العميق تحت أكمه جامى، وأقيمت فى ذلك الموقع عبادة الأشكال الأولى لآمون الذى كان يعبر النيل كل عشرة أيام لكى يصون رمزيا حياة "أسلافه" الكامنة.

ماذا لو اختفى العالم ..؟

حرص المصريون على أن يبذلوا كل ما فى وسعهم لكى يتجدد عالمهم باستمرار حسب نموذج "*المرة الأولى*"، وذلك إلى جانب أوصافهم الخيالية المتعلقة بنشأة الكون. غير أن الاضطرابات والقلاقل تنتمى إلى العالم الواقعى، ومع أنه يتم دفعها بانتظام إلا أنه لا يتم القضاء عليها أبدا. والأساطير والشعائر جاهزة للحيلولة دون أن يتردى الكون فى العدم.

غير أن المقيمين القدامى على ضفاف النيل فكروا فى احتمال أن يرتد عالمهم إلى الفوضى. والإشارات إلى هذه النهاية منتظمة، ولكن يجب أن نلاحظ أن مداها الرمزى لا يتصور العودة التامة إلى الحالة السابقة على الوجود.

وهناك فقرة من "نبوءة" نفرتي تتضمن وصفا لانقلاب تام تشهده البلاد. ففى خطاب موجه إلى الملك سنفرو، يكشف له الحكيم عما سيحدث ذات يوم بعد فترة طويلة من حكمه:

" *لاتكن ضجراً، انظر، هذا ضار بك! لا تقف ضد ما يوجد أمامك! انظر إذن، لم يعد هناك موظف لشئون البلاد. وما خُلق شبيه بما لم يُخلق، حتى أنه يتعين على رع أن يبدأ من جديد (الخليقة). لقد اختفى البلد تماما دون أن يبقى منه شئ... والبلد يُهدم دون أن يهتم به أحد، ودون أن يتكلم أحد (عن ذلك) ودون أن يذرف أحد دموعا، كيف سيكون حال هذا البلد؟ لو أن قرص الشمس احتجب، فلن يسطع، حتى أن الناس لن يروا، ولن يعيشوا لو أن السحب حجبتها وسيصبح كل شخص أصم فى غيابها.*

أقول ما يوجد أمامى، ولا أعلن ما لن يأتى!.

نهر مصر خاو، وعبور الماء سيكون سيراً على الأقدام، ويجرى البحث عن الماء من أجل القارب حتى يمكنه أن يبحر: لقد أصبح الشاطئ طريقا، وبات الطريق ماءً! وغدا الماء رمالا والرمال ماءً! وستتصدى رياح الجنوب لرياح الشمال ....(٢٨) "

والواقع أن الأمر لا يتعلق بزوال الكون فعلا. فهذا النص ينتمى إلى ما يسمى الأدب "المتشائم" الذى ازدهر فى مصر فى عصر الدولة الوسطى. والرؤى التى تتضمنها تلك النصوص تتعلق بالأحداث السابقة الخاصة بعصر الانتقال الأول. وكان التوازن الرائع المستقر فى زمن الأهرام قد تزعزع بما فيه الكفاية حتى أنه أثار قضية أسس المجتمع ذاتها. وأقوال "العرّاف" الذى من المفترض أنه عاش فى عهد سنفرو لا تصف نهاية العالم بل تربط بين الفوضى والحقبة التى لم تعد فيها ماعت (التوافق الكونى والاجتماعى) مبجلة. وقد تعود أساسا القلاقل التى شهدتها تلك السنوات المحيطة إلى الفوضى السياسية الداخلية، وأيضا إلى تواجد أجانب فى أرض مصر. ومع أن تلك الظاهرة الأخيرة ليست سوى نتيجة مترتبة على الظاهرة الأولى، إلا أن التأثيرات الخارجية الوبيلة والملحوظة بالأخص فى شرق الدلتا، مسقط رأس ذلك العرّاف، كانت موضع مقارنة مع القوى السلبية الناجمة عن الفوضى بالنسبة للكون(٢٩)، فالأمر يتعلق بالأحرى بذكرى الخراب (المؤقت) الذى حل ببلد كانت ماعت قد تخلت عنه. ومن المعروف تماما أن افتقاد التوازن الإلهى فى مصر يؤدى إلى اختلال الطبيعة نفسها، وهذا ما تصفه بالفعل أقوال نفرتى.

وعلى نقيض ذلك قد يتحول الكون إلى عدم بإرادة خالقه، وهذا ما يُفهم على أية حال من فقرة من الفصل الخامس والسبعين بعد المائة من كتاب الموتى الذى يظل غامضا خاصة وأننا لم نصادف حتى الآن مرادفا له. وفى هذا النص، يسأل المتوفى المتشبه بأوزيريس الإله الخالق:

" إنه يقول: (المتوفى المشبّه بأوزيريس): " *ما هى مدة حياتى ؟* "

" *أنت مقدرة لك ملايين الملايين (من السنوات) ومدة حياة تستمر ملايين (السنوات) ...ولكننى سأحطم كل ما خلقت. وستعود هذه الأرض إلى حالة نون وإلى حالة اللانهاية كما (كان) حالها الأول. إن من سيظل مع أوزيريس عندما أكون قد استكملت تحولاتى إلى ثعابين أخرى لن يعرفها البشر ولن تراها الآلهة.* "

وإلى جانب تفرد هذا النص فهو يثير بعض المصاعب تتعلق بترجمته، ولكن الفقرة التى تهمنا هنا تظل واضحة: فأتوم يعلن أنه سيعيد ما أنشأه إلى العدم. والأمر يتعلق

هنا بحالة فوضى مؤقتة تمر بها مصر، ولكن بزوال الكون، الذى سيعود إلى ما كان عليه قبل " *المرة الأولى* ": سيرجع عودا على بدء إلى نون وإلى ما لم يكتمل، وعلى النقيض من ذلك سينعم المتوفى- أوزيريس بالخلود اللهم إلا إذا حدثت العودة إلى ما لم يكتمل بعد ملايين السنوات الموعودة، وهى ردح من الزمن لا يمكن قياسه بالتعبير المصرى.

ولنلاحظ مع ذلك أن القضاء على العالم حسب ما يرتئيه الإله الخالق ليس على ما يبدو أمرا غير قابل للارتداد، ما دام أتوم لا يتوقع فناءه هو نفسه، بل إنه يعلن، على العكس، إنه يجب أن يظل فى صحبة أوزيريس. وسيتخذ الإله فى نهاية الزمن هيئة ثعبان - أو ثعبان نهرى - وهو مخلوق غامض يشارك فى آن واحد فى العالم القائم والعالم غير المخلوق بعد. ويوحى ذلك بأنه إذا كان يتعين أن يعود العالم ذات يوم بوضعه الراهن إلى العدم فإن احتمال حدوث خلق جديد يكون غير مستبعد ما دام الإله الخالق سيظل موجودا، ويمثل أوزيريس فى آن واحد نهاية الدورة الدنيوية كما تظهر فى العالم المرئى، ونقطة الانطلاق نحو وجود جديد ذى أبعاد أخرى، ولا يكون ذلك الانتقال من حالة إلى أخرى ممكنا إلا بفضل الطاقة الحيوية الكامنة والخلاقة التى يجسدها أتوم باعتباره الإله الذى تمتزج فيه كل كيانات العالم اللامرئى، سواء كانت آلهة أو بشرا، وإذا ظل الشكلان الإلهيان موجودين، فإن البداية والنهاية ستصانان ليتركا الباب مفتوحا أمام احتمال حدوث انطلاقة جديدة.

وهكذا يحقق أتوم بالكامل ما يوحى به اسمه، فهو فى آن واحد ما يوجد وما لا يوجد، ولعل ذلك هو الدرس الوحيد الذى يمكن استخلاصه من تلك الفقرة الواردة فى كتاب الموتى المشيرة إلى "نهاية العالم".

وفيما يتعلق بأوزيريس فإن مثواه فى المياه الأولية لا يتعارض إطلاقا مع مصيره الأسطورى، فقد كُتب عليه أن يلقى حتفه غرقا، ولكنه يجسد أيضا العودة السرمدية، وهو يضم فى جنباته بذور كل وجود قادم، متواجد فى أمواج نون أو الفيضان قبل أن يظهر فى وضح النهار.

الهوامش

(١) بخصوص أقدم الأساطير حول نشأة الكون انظر: S. Bickel, La Cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire, OBO 134, Freiburg, G?ttingen, 1994.

(٢) الموجز الكامل لمختلف نظريات نشأة الكون يوجد في: S. Sauneron et J. Yoyotte, La Naissance du monde selon l'Egypte ancienne, Sources Orientales I, Seuil, Paris, 1959, p. 17-91.

(٣) سيتناول الفصل القادم تلك النظرية.

(٤) على سبيل المثال متون الأهرام .132 c .

(٥) J. P. Allen, Genesis in Egypt. The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts, New Haven, YES 2, 1988, p. 4.

(٦) Chapitre 76, CT II, 4 d. .

(٧) الرمز المستخدم لكتابة التصورين واحد باستثناء شارة "ملايين السنوات" الموجودة فوق رأسه، وهى ساق نبات بها براعم.

(٨) يرى ك. زيته أن في ذلك إيماءة إلى المناخ الذى يعتبره مقاربا للتصور الذى يُذكِّر بشو: Amun und die Acht Götter von Hermopolis. Eine Untersuchung über Ursprung und Wesen des ägyptischen G?tterk?nigs, Berlin, 1929, P. 67.

(٩) K. Sethe, Amun und die Acht Götter von Hermopolis. Eine Untersuchung über Usprung und Wesen des ägyptischen Götterkönigs, Berlin, 1929.

(١٠) يوجد ملخص لمختلف الافتراضات الخاصة بأصول آمون في: .E.. Otto, L UÄI, 237-238

(١١) في الفصل التاسع سنرى كيف أن العصفور والثعبان يمكن جمعهما في رمز واحد، عندما نتعرض للأساطير الرامية إلى تيسير تحولات الفراعنة بعد وفاتهم.

(١٢) فيما يتعلق باللوتس في الديانة المصرية انظر: M.L. Ryhiner, L'Offrande du lotus dans les temples égyptiens de l'époque tardive, Rites Egyptiens VI, Bruxelles, 1986.

(١٣) النينوفار، ربما كان في الأصل كلمة مصرية تشير إلى اللوتس nen nefer .

(١٤) هناك دراسة حول بتاح فى M. Sandman-Holmberg, The God Path, Lund, 1946 .

(١٥) بخصوص هذين الرمزين انظر الفصل السابع.

(١٦) نص هذه اللوحة منشور فى: H. Altenmüller. LÄ I, Col. 1065-1069 .

(١٧) النص المشار إليه نفسه فى البند السابق موجود بالفرنسية فى: S. Sauneron et J. Yoyotte, La Naissance du monde selon l'Egypte ancienne, Sources Orientales I, Seuil, Paris, 1959, 23, P. 63-64.

(١٨) بخصوص تلك الصور الإلهية انظر: H. A. Schlögl, Der Gott Tatenen nach Texten und Bildern des Neuen Reiches, OBO 29,. Freiburg, Göttingen, 1980.

(١٩) بردية برلين رقم ٣٠٤٨ .

(٢٠) متون الأهرام T.P. 266 A. .

(٢١) هناك شرح كامل بهذا الخصوص فى مؤلف: J. Gl. Goyon, Les dieux-gardiens et la genèse des temples (d'après les textes égyptiens de l'époque gréco-romaine). Les soixante d'Edfou et les soixante-dix-sept dieux de Pharbaethos, IFAO, Le Caire, 1985.

(٢٢) بخصوص هذه الإلهة انظر: R. El-Sayed, La Déesse Neith de Saïs, IFAO, Le Caire, 1982.

(٢٣) هناك ترجمة وتعليق مفصل حول النصوص المتعلقة بنظرية نشأة الكون فى إسنا مؤلف:

S. Sauneron, Les Fêtes religieuses d'Esna aux derniers temps du paganisme, IFAO, Le Caire, 1962.

(٢٤) S. Sauneron et J. Yoyotte, La Naissance du monde selon l'Egypte ancienne, Sources Orientales I, Seuil, Paris, 1959, P. 72-73.

(٢٥) Sauneron, Les Fêtes religieuses d'Esna aux derniers temps du paganisme, IFAO, Le Caire, 1962, P. 253.

(٢٦) Chapitre 79, CT II, 25 e. .

(٢٧) رغم ذلك تذكر الفقرة رقم ١٥٤٠ من متون الأهرام "عرش أمون" الذى يجلس عليه الملك.

(٢٨) نشر هذا النص فى: W. Helck, Die Prophezeiung des Nfr.tj, p. 21-27 .

(٢٩) بخصوص التفسير العام "للنبوءة" انظر: G. Posener, Littérature et politique dans l'Egypte de la XII dynastie, H. Champion, Paris, 1969, P. 33-36 .

الجزء الثانى

انتصار الشمس

الفصل الرابع

ذرية رع

الكيانات الشمسية المصرية عديدة، ولا يمثل بعضها سوى شكلها أو أحوالها أو مظهرها، بينما يكون بعضها الآخر تجسيدا لقوة كامنة فيه، وكان أشهر شكل لها يعبد فى أون تحت مسمى رع.

لقد أصبحت الشمس أسمى آلهة مصر، ومع ذلك يبدو أن دورها فى الأصل كان مقصورا على المجال السياسى، ولم يُضف الملك نهائيا إلى قائمة ألقابه صفة "ابن رع" إلا مع تولى الأسرة الخامسة السلطة، فغدا ذلك الوريث الشرعى لهذا الإله.

ويلاحظ المرء عندما يمعن النظر فى العقيدة المصرية بصفة عامة أن ممارسات لاهوت أون تبدو غريبة تماما عنها؛ ففى مقابل الضوء الخافت للمقاصير المنزوية فى أقاصى أعماق المعبد حيث تتوارى صورة الإله، نجد انتصار الضوء الساطع المركز على الحجر القديم المنصوب، فعبادة الشمس فى أون تجرى فى وضح النهار حول " البنبن " المشيد بأيدى البشر ليجسد فى آن واحد الشعاع المضىء الأصلى والربوة الأولى، وترمز قمة ذلك النصب المتخذ شكلا هرميا إلى ارتباط الأرض الأولى التى انبثقت من الخواء بتجليات كوكب الشمس الخَيرة. وتشير خصائص عبادة الشمس على ما يبدو إلى انتمائها إلى الشرق الأدنى، إذ كانت الشعوب السامية تمارس عبادة الحجر الشمسى، كما أنه من المعروف أن بعض سكان الدلتا الأوائل قدموا إليها من الهلال الخصيب.

كان مآل الشمس، بصورتها المهيمنة المعترف بها من جانب كل مصرى، أن تصبح ربا قوميا، رغم أن انتشار عبادتها لم يكن تلقائيا. فمنذ نهاية حكم الأسرة

الخامسة راحت السلطة الملكية تتراجع ببطء بينما تدعمت العلاقات بين الملك المستقر فى عاصمته منف ولاهوت أون، وأتاح ذلك التحالف بين الملك والشمس الفرصة للأول لتعزيز سلطته المتداعية ومدّ النفوذ القومى لتلك العبادة اعتمادا على الأوضاع السياسية.

وامتد سلطان عبادة الشمس فشمل مجموع الأراضى المصرية عموما واشتدت قبضته أيضا على العبادات الأخرى، وانجذبت بعض الآلهة "المستقلة" ودارت فى فلك الكوكب الربانى لأن وظائفها الخاصة تهيؤها لذلك، وهذا هو الحال مثلا بالنسبة للإلهة حتحور، بينما قامت بإثراء شخصية آلهة أخرى مثل خنوم و سوبك بكسب سمات شمسية خالصة، مما أتاح لها إمكانية اكتساب أبعاد عامة تحت مسمى "خنوم – رع" أو "سوبك – رع". وشيئا فشيئا اعتمدت كل آلهة البلاد الكبار مهام الشمس لكى تتوسع بذلك فى قدراتها الإيجابية الكامنة[١].

وتحتل الشمس مركز الصدارة فى مفاهيم لاهوت أون حول نشأة العالم، بوصفها منبع كل حياة، ومع ذلك لم يكن رع العنصر الفاعل الرئيسى بل أتوم، والواقع أن مهامهما متراكبة، وكان يتعين على الإله الخالق أن يترك للكوكب الإلهى السيادة من أعلى السماء على الكون عموما.

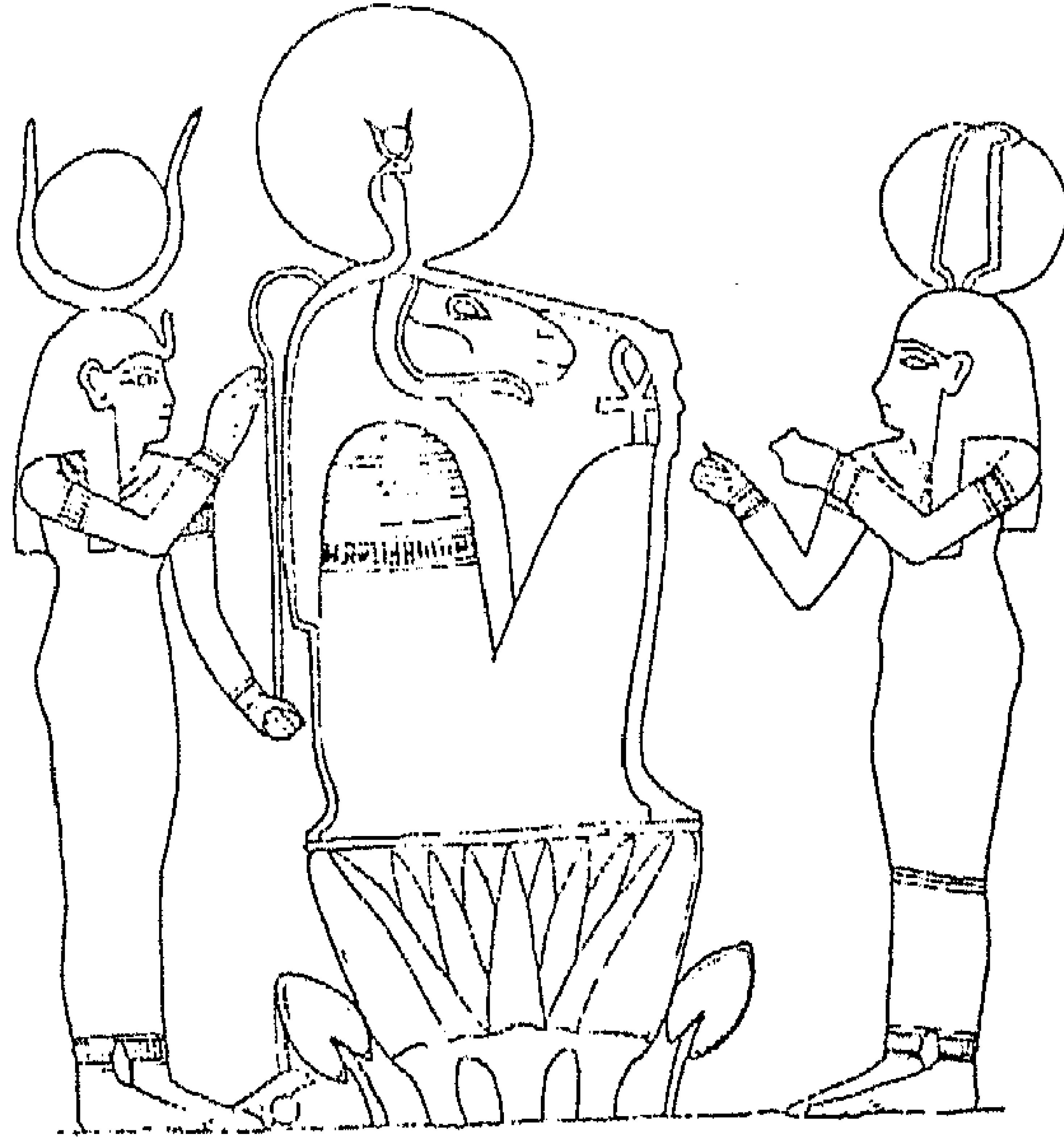
نظرية نشأة الكون حسب مفهوم لاهوت أون :

سنتعرف على شخصيات الدراما الكونية الكبرى شيئا فشيئا مع تطرقنا إلى قضية نشأة الخليقة، كما تم تصورها فى مدينة الشمس القديمة، وستكون مجموعة صور تلك الشخصيات مفيدة بقدر كبير خاصة وأن الأساطير الواردة فيما بعد ستعتمد فى أغلب الأحوال على آلهة التاسوع الخاص بآمون، وسنعرف كيف تم إدماجهم فى نظام الأنساب الإلهية الذى برع فى استخدام صفات كل كيان إلهى بعد أن تم تحديد شخصياتهم بدقة.

أتــوم :

انزوت إلى حـد ما شـخصـيـة أتـوم الأوليـة نتيجـة لتواجـده فى تاسوع أون، وللدور الرئيسى الذى قام به فى هذا التاسوع، كما كان الحال كذلك بالنسبة لتحوت وآمون اللذين تم ضمهما إلى نظام لاهوتى لا يترك مكانا لأصل الفاعل الرئيسى. وقد كُرسَت فى العصر المتأخر مقصورة لأتوم فى بيتوم القديمة بشمال شرق الدلتا، حيث يعبر هذا الاسم عن الروابط بين هذا الإله الخالق و"بر- أتوم" أى "مقر أتوم"، ولا يعنى ذلك إطلاقا أن الأمر يتعلق بمعبده الأصلى(٢).

ومع أن النصـوص لم تفصح عن موطن هذا الإله، إلا أنها أوضح فيما يتعلق بدوره فى قلب النظام اللاهوتى الذى تبناه. فأتوم هو الإله الخالق، وهو ليس مفارقا أو سرمديا ولم يوجِد الخليقة من العدم، بل كان على العكس متواجدا فى حالة كامنة، ومنتشرا فى نون ما قبل الوجود. فكل شئ "*خامل*" حسب التعبير المصرى، أى بلا شعور وغامض.



أتوم وقد اتخذ هنا شكل كبش تحيط به الإلهتان إيزيس وماعت،

بينما انبثق هو من زهرة اللوتس، عندما تمايز عن الخواء فى بداية الزمن

وسيتمثل عمل هذا الإله الخالق فى تمييز عناصر الكون من قشرتها اللا شكلية، وسينصب جهده الأول على شخصه، فهو الخالق الذى يبدأ فى استخلاص جوهره من الخواء من خلال إدراك تمايزه، ولم يكن له اسم خاص به قبل أن ينفصل عن وسطه الأصلى. وهو ببساطة "*الذى أحدث نفسه*"، مما يشير إلى توالده الذاتى.

وقد استخلص بعد ذلك من نون عناصر العالم المحسوس، وراح يتصرف وفقا لطبيعة خلقه نفسها، وهو يصبح عندئذ أتوم، واسمه (تم أو) مشتق من مصدر له معنيان يبدوان متعارضين. فهذا اللفظ يشير فى آن واحد إلى ما يكون كاملا وما كف عن أن يكون كذلك، فأتوم يكون فى آن واحد ما هو كائن وليس كائنا. إنه فهو الكل ولا شئ ، وتدل تلك التسمية على أنه منبع كل وجود، وتتضمن أيضا نهايته.

وبصفة عامة، يدعو التفسير المزدوج لاسم ذلك الإله إلى الفكرة القائلة بأنه يتضمن فى ذاته كمون الكون، فهو" *الكامل* " بينما " *لم يكن كاملا*" قبل ظهور العالم وهى الحالة التى سيؤول إليها فى نهاية الزمن. ويستحق هذا المفهوم بعض الإيضاحات، فأتوم "*كامل*" ومتكامل نظرا لأن كل ما تَولَد مستخلص من جوهره الإلهى، ولكن بالذات عندما لا يعود "كاملا" نظرا لأنه استنفد نفسه فى إنجاز أعماله، وترتبط فكرة الكمال بتجزئة مهامه الخلاّقة وظهورها بالتالى فى العالم المحسوس. وهناك فى مقابل مفهوم الكمال هذا أتوم (المفترض) أنه هو " الذى لا يكون " والذى يمتلك فى ذاته طاقة الخلق الكامنة قبل أن تنطلق. وقد حلّ أتوم الذى يتحقق فى العالم المخلوق محل أتوم الذى لم يتواجد بعد، ويتضمن فى ذاته ما لم يحدث بعد، وهكذا يظل ممتلكا لدافع الخلق الدائم.

وتحكى نصوص أون الطريقة التى حقق بها وجوده بإرادته وأنجب أول زوجين إلهيين، وعندئذ تعاقبت الأجيال لكى يصبح العالم مستعدا للتحرك علما بأن كل جيل من تلك الأجيال يُكلَّف بدور محدد يكون أداؤه الصحيح ضمانا لبقاء الكون. وعلاوة على آلهة التاسوع التسعة، يشارك مجمع الآلهة بأسره فى تعدد تلك المهام.

أتوم / رع ونشأة الكون :

يرتبط أتوم برع حسب نظرية نشـــأة الكـون فى أون، ولا تذكـر الفصـول الأونية فى نصوص التوابيت مولد كوكب الشمس. فهو لا يعد إلا كمكمل لأتوم ممثلا بذلك أداة الخلق المتـألقة. فظاهرة الضوء المصحوبة بالحرارة التى يبثها الإله الخـالق تتضـمن تواجد الشمس التى لم تخلق بعد فى حد ذاتها، فالإشعاع الضوئى يظهر قبل أن يعين الإله الذى يكون " *باعثه*"، ولن يكون هذا الأخير فعالا بشكل واضح، فى شكل الشمس إلا بعد أن تستقر نهائيا عناصر الكون.

ويصف الفصل السابع عشر من كتاب الموتى بوضوح توزيع المهام بين الكائنين الأولين:

" *أنا أتوم بينمـا كنت وحدى عندما أتيت من نون. وأنـا رع فـى تجليه المضـىء عندمـا بدأ فى حكم ما خلق.*

من هو؟

إنه رع عندمـا راح يحكم ما خَلق، عندمـا بدأ يظهـر كـملك لما خلق، بينمـا لم تتواجـد (بعـد) إعلاءات شو."

ويتماثل المتوفى مع أتوم ورع. ويتميز الإله الخالق كمبدأ أصيل متواجد فى نون قـبل أن يحدث الخلق، والشمس التى ينم عنها الضـوء. والأمر يتعلق ببداية التحـرك الإلهى، إذ أن فصل السـماء عن الأرض (*إعلاءات شو*) لم يكن قد تحقق بعد. ويرتبط مفهوم المجد المشع بشكل وثيق بمفهوم السيادة، حيث إن الشمس هى سيدة العالم الملموس التى تسيطر عليه بضوئها.

وعندما يصبح الكون أهلا للتحرك، يتخلى أتوم عن موقعه لرع، فأتوم ليس سوى مبـدأ، بينما رع هو المحـرك. وتدل تمثلات أتوم، المتخذة شكلا بشريا كاملا، على أن الأمر يتـعلق بتصـور يظل إدراكه مـعنويا. والإشـارات الأيقـونيـة والأدبيـة إلى شكله الثعبـانى تؤكد أنه ينتمى إلى اللا شكلية. ويمثل أتوم و رع وجهى الإله الخالق، إذ أن

أتوم يجسد طاقة الخلق فى حالتها المفترضة بينما يمثل رع الإنجاز والانتصار الباهر فى الكون.

ومع ذلك فإن الإله الشمسى هو الكيان الإلهى الوحيد الذى تطوله الشيخوخة، فرغم أنه يجسد القدرة الكلية للإشعاع السماوى، إلا أن قواه تنحدر حتى يلحق فى نهاية الأمر بالدوائر السماوية(٣).

وقبل أن تبدأ عملية الخلق، وبينما لم تكن الربوة الأولى قد ظهرت بعد، كان أتوم مختلطا بالوسط الأوّلى الذى كان يتعين عليه التحرر منه: "*كنت وحدى مع نون فى خمول، ولم أكن أجد مكانا أقف فيه، ولم أكن أجد مكانا أستقر فيه*"(٤). ففى هذه المرحلة السابقة على التكوين، كانت هناك فقط كتلة سائلة، فريدة ولا نهائية، لم تظهر فيها أية فكرة منطقية، فليس هناك شئ متميز طالما لم تكن الروح الخلاقة قد تحققت فى حد ذاتها قبل أن تتحرر من تلك الكتلة السائلة.

ووفقا للفكر المصرى لم تكن الروح الإلهية موجودة منذ الأزل، فقد ظهرت عندما أدركت أنها مختلفة عن الرواسب الأولى، ولم ينفصل الإله الخالق بإرادته الذاتية عن الوسط الذى ظل فيه "خاملا" إلا عندما أدرك ذلك التباين.

وتم ذلك الانفصال أساسا بالكلمة، فأتوم يناجى نفسه فى أول الأمر فى سكون الأغوار، ثم يشرع فى التحاور مع نون ويؤكد تمايزه عن الخليط اللا شكلى بأن يذكر اسم ذلك الخليط(٥). ومنذ تلك اللحظة أصبح هناك من جهة أتوم: "*الذى جاء إلى الوجود من تلقاء نفسه*"، ومن جهة أخرى الخواء الأولى ويجسده نون الذى أصبح مخاطب الإله الخالق بمجرد أن أصبح متميزا عنه.

ويتعين عندئذ على أتوم أن يبدأ صنيعه، ولما كان معزولا وسط اللا خليقة، فهو يستخلص منها عناصرها الأولى، وليس بوسع الكائن الأولى، وهو كيان وحيد، أن ينجب بوسيلة طبيعية. وقد توصل اللاهوتيون إلى تفسيرات أسطورية تتوافق مع نموذج مستوحى من الحياة الدنيا. والنموذج الأول ملموس: فأتوم الوحدانى يقذف منيه بالاستمناء(٦). والصورة الثانية التى تصف مولد أخلافه الإلهيين كانت أقرب إلى طبيعتهم، إذ أن الإله الخالق نفثهم "*ببصقه من فمه*"(٧). ومما لا شك فيه

أن تلك الفكرة مستوحاة من تورية، علما بأن المصريين كانوا يعشقون التورية والجناس فاسما ابنى أتوم (شو، وتفنوت) يتضمن كل منهما تحويرا لفعلى (إشش وتف) ومعناهما (بصق)[٨].

شو وتفنوت :

يتكون هذا الزوج الأول من شو وتفنوت، وهما يجسدان الانبعاث الأول الصادر عن أتوم فى اللحظة التى ظهر فيها خارج الخواء، ويمثل شو فى آن واحد الضوء والنفس الحيوى، بينما أخته شعاع الحرارة، وكلاهما يعتبران المبدأ الأول لأى وجود، بما فى ذلك وجود "أبيهما"، وهما يجسدان القوى التى ترد الفوضى الأولية وتحقق التحرك " *أول مرة* "، وهما محددان بوضوح فى فقرة من نصوص التوابيت[٩]:

" *تلك التى تحيا، تفنوت، هى ابنتى التى ستتواجد مع أخيها شو، واسمه (هو) "الحياة" واسمها (هى) "ماعت"، وأنا أعيش مع ابنىَّ، أعيش مع عصفوراىَّ، وأنا معهما فى حضنى، أحدهما خلفى والآخر أمامى، وتستريح "حياة" مع "ماعت" فإحداهما فىّ والآخر حولى، وأنا أقف فوقهما، وسواعدهما حولى.* "

وشو هو مستقر الحياة ذاتها، بينما تجسد أخته الاتساق الإلهى الذى لا يمكن أن يتحقق الكون بدونه، وهما متلازمان، وبالطبع فإن اللفظ المعبر عن الرابطة "العائلية" بين الكيانين ترجع إلى والديهما الأوحد، ولكن ما يتضمنان - الضوء والنفس الحيوى من جهة، والحرارة والنظام الكونى من جهة أخرى - يعبر عن الإشعاع الشمسى الذى ينقل تلك العناصر، فشو وتفنوت ليسا سوى الجانبين العمليين لانبثاق واحد أوحد.

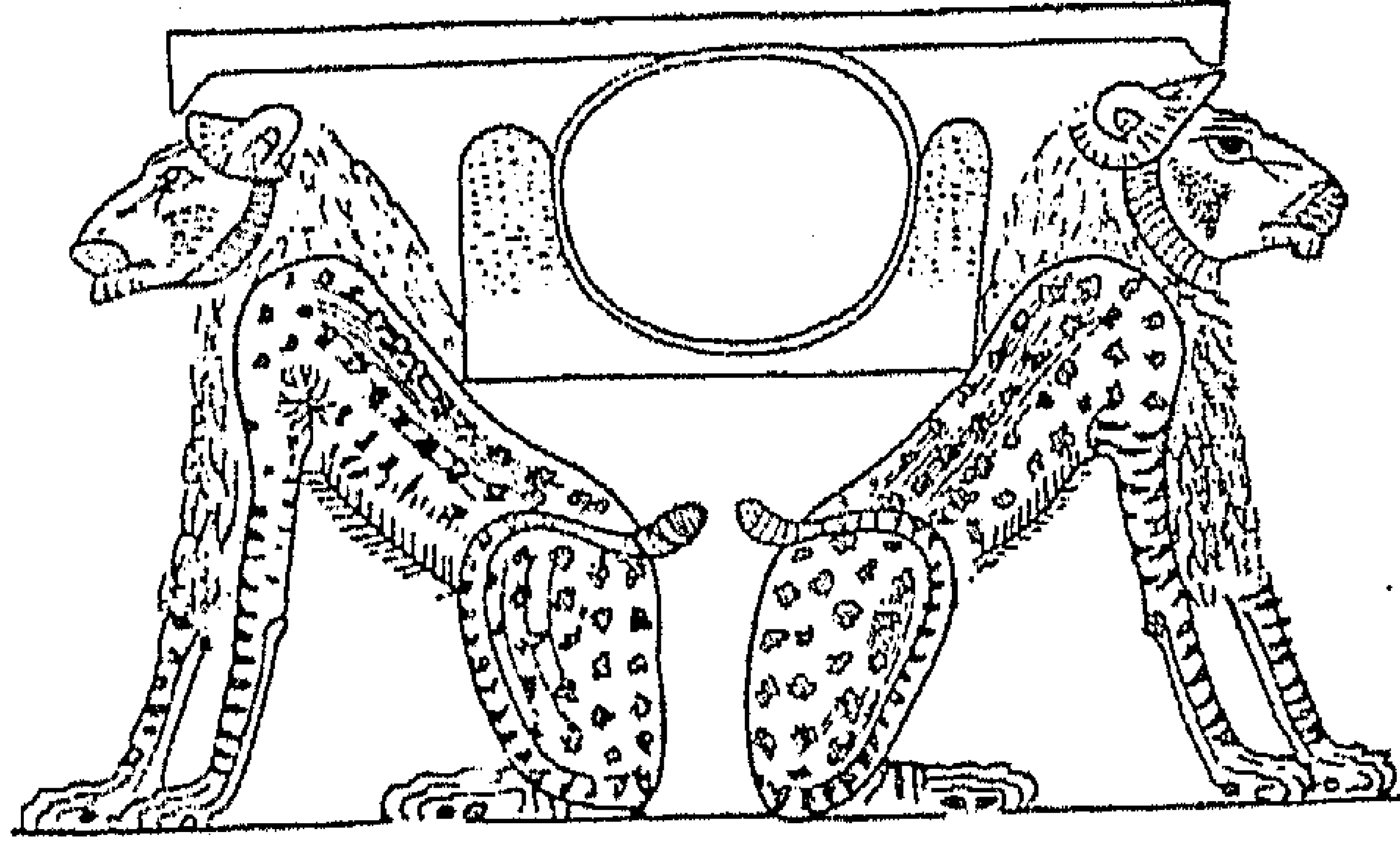
والضوء والحرارة ينطلقان فى آن واحد من الكائن الأول، ويدفعان معا حدود اللا شكلى، وهما يتألقان حول الإله الخالق الموجود "وسطهما" لأنه الأصل ولا يمكنهما أن يوجدا بدونه. والظاهرة التى تحدث خلال "*المرة الأولى*" تصف أيضا العلاقات الدائمة بين الشمس و "أبنائها" مادامت محاطة بإشعاعاتها، وهكذا" *تحولت من واحد إلى ثلاثة*"[١٠].

وتصور النصوص ابنى الإله الخالق على أنهما العناصر التى تسمح لوالدهما بأن يحيا، ودورهما محدد بالاسم الذى منحه لهما "والدهما": الحياة وماعت، وليس هناك أى تناقض فى تلك الإشارة المتصورة لسليلى الشمس: فهما نابعان بالطبع من المبدأ الخالق، ولكن وجودهما نفسه ينعشه ويتيح له إمكانية الظهور، وهكذا فإنهما يمنحانه الحياة بهذا المعنى.

وهذه الملكة الخاصة بالزوجية الإلهية تصورها أيضا الإشارات المتعلقة بالنفس الأوَلى: فالابنان اللذان نفثهما الخالق فى اللحظة التى جاء فيها هو نفسه إلى الوجود يجسدان النفس الأوَلى اللازم للإله الخالق، وهناك فقرة فى نصوص التوابيت يتماثل فيها المتوفى نفسه مع شو: " *وبالطبع فإن ابن أتوم (الذى هو أنا) هو "الحياة": لقد جاء بى إلى العالم بأنفه وخرجتُ من خياشيمه وأنا أضع نَفَسى فى حنجرته لكى "أتنفسه أنا وأختى "ماعت" عندما ينهض كل يوم* " (١١).

ونصادف صورتا شو وتفنوت فى هيئة أسدين يولى كل منهما ظهره للآخر ليجسدا جبلى الأفق، وهما مكلفان بأن يقدما كل يوم للعالم الشمس التى من المفترض أنها أنجبتهما. ويحكم تلك التبعية الوجودية المتبادلة بين الكيان الخلاق ومن أنجبهما تصور للحياة يقوم على ديناميكية أبدية تربط بين الدورات الطبيعية فى تسلسل لا ينقطع.

وشو هو فى حد ذاته "الحياة" باعتباره الناشر لمنابع كل وجود، وهذا المفهوم ممثل فى الكتابة والشكل بعلامة عَنخ (☥). وتمسك الآلهة هذه العلامة فى أيديها فى المناظر الدينية، إذ أنها فى الواقع الصلة بين المجال اللا مرئى



أسدا الأفق، شو وتفنوت ينجبان الشمس

والعالم الحقيقى، فكل كيان إلهى يوصل الحياة وينقل إلى البشر تلك الملكة الصادرة أصلا من الشمس.

وكان شائعا حتى عهد الدولة الحديثة أن نجد عبارة "التى تمنح الحياة" تحت قرص الشمس مباشرة، مما يشير إلى أنها هبة من ذلك الكوكب.

ويَمسك الآلهة على جدران المعابد رمزا آخر ألا وهو الصولجان واس ( )، ويستخدم هذا الرمز لكتابة كلمة "القوة"، وهو لفظ ملتبس يشير بالأحرى إلى سلطة إلهية الأصل. وفى عهد العمارنة كانت تصويرات أتون، القرص الشمسى، تمثل إشعاعاته المضيئة وهى تمد نحو الملك علامتى العنخ والواس، ويستنشق أخناتون جوهر الحياة عن طريق تلك القوتين الصادرتين عن الإله. وقد تبنت الأجيال اللاحقة ذلك التحالف، ولم يعد من النادر أن نجد تصويرا لتناوب علامتى العنخ والواس بين حيَّات (جمع حية) بدءا من عصر الرعامسة.

وكان تجميع *"العنخ والواس"* مرادفا لـ(للبن) على الأقل فى أثناء العصور اليونانية الرومانية وذلك فى مناظر تقديم القرابين(١٢)، ومن السهل ملاحظة التماثل بين سائل الحياة والانبثاقات الشمسية.

ومن الممكن أن تكون علامتى *العنخ والواس*(١٣) رمزين لشو وتفنوت المختلطين معا عندما يغادران الشمس، ويذَكر وجودهما المتألق تحت قرص الشمس بفقرات نصوص التوابيت التى تصف الإله الخالق الذى غدا شمسا محاطة "بأبنائها"، ونجد فى هذه الصورة التباس القوى التى يدفعها الخالق: ففى مقابل كل جانب إيجابى مبذول من أجل تنظيم العالم، وهو مفهوم الحياة - شو هنا، يوجد جانب مرعب تتمثل مهمته الرئيسية فى سد الطريق أمام زحف الفوضى، وتقع تلك المهمة الشاقة على عاتق تفنوت فهى خير سلاح لكونها تجسيدا للحرارة التى تولدها الشمس، وهكذا ندرك لماذا كانت شارة "واس" مرتبطة بفكرة "السلطان"، ومع ذلك يصبح ازدهار الحياة مستحيلا لولا تلك العدوانية التى لا غنى عنها، فتفنوت – الواس وجه للمبدأ الأنثوى الذى يسمح لشو–عنخ بأن يحقق ذاته بالكامل فى العالم المحسوس ؛ ولذا فهى تتخذ سمات ماعت، النظام الكونى، والمبدأ الذى يعنى ضمنا تدمير قوى الفوضى.

وهناك وجه آخر للزوج شو – تفنوت جدير بأن ننوه به، وهو يتعلق بارتباط هذا الزوج بما نسميه "الأبدية"، ويوجد لفظان للتعبير عن هذا المفهوم عند المصريين، وهما "نحح"، و"جت"(١٤)، ومع أنهما يشملان مفهومين مختلفين للزمان والفضاء اللا نهائى، إلا أنه يبدو أن الفصل بينهما مستحيل، وهما يصوران أحيانا فى شكل كائن واحد، وهو ثعبان " ذيله فى فمه" – وتلك هى التسمية التى أطلقها المصريون وأوحت للإغريق ما أسموه الأوروبورس – وجسمه عبارة عن حلقة تدور حول العالم الملموس.

وعلى نقيض القيمة التى نوليها للأبدية، فإن الزوج "نحح – دجت" ظهر مع الكون فى الحقبة غير المحددة التى سبقت الخليقة ولا تدخل فى إطار "الزمن"، ويرتبط شو أحيانا بـ" نحح " وتفنوت بـ "دجت"، ولما كانا ينقلان الإشعاع الشمسى، فهما يمتدان حتى نهاية العالم المرئى، وحيثما يتوقف تقدمهما يبدأ نون.



تبدو الشمس الفتية فى الأفق وقد أحاط بها الأوروبورس تجسيدا لحدود الكون، وهو يفصل بين الزمن والفضاء الملموسين وبين وسط السائل الأولى

فصل السماء عن الأرض :

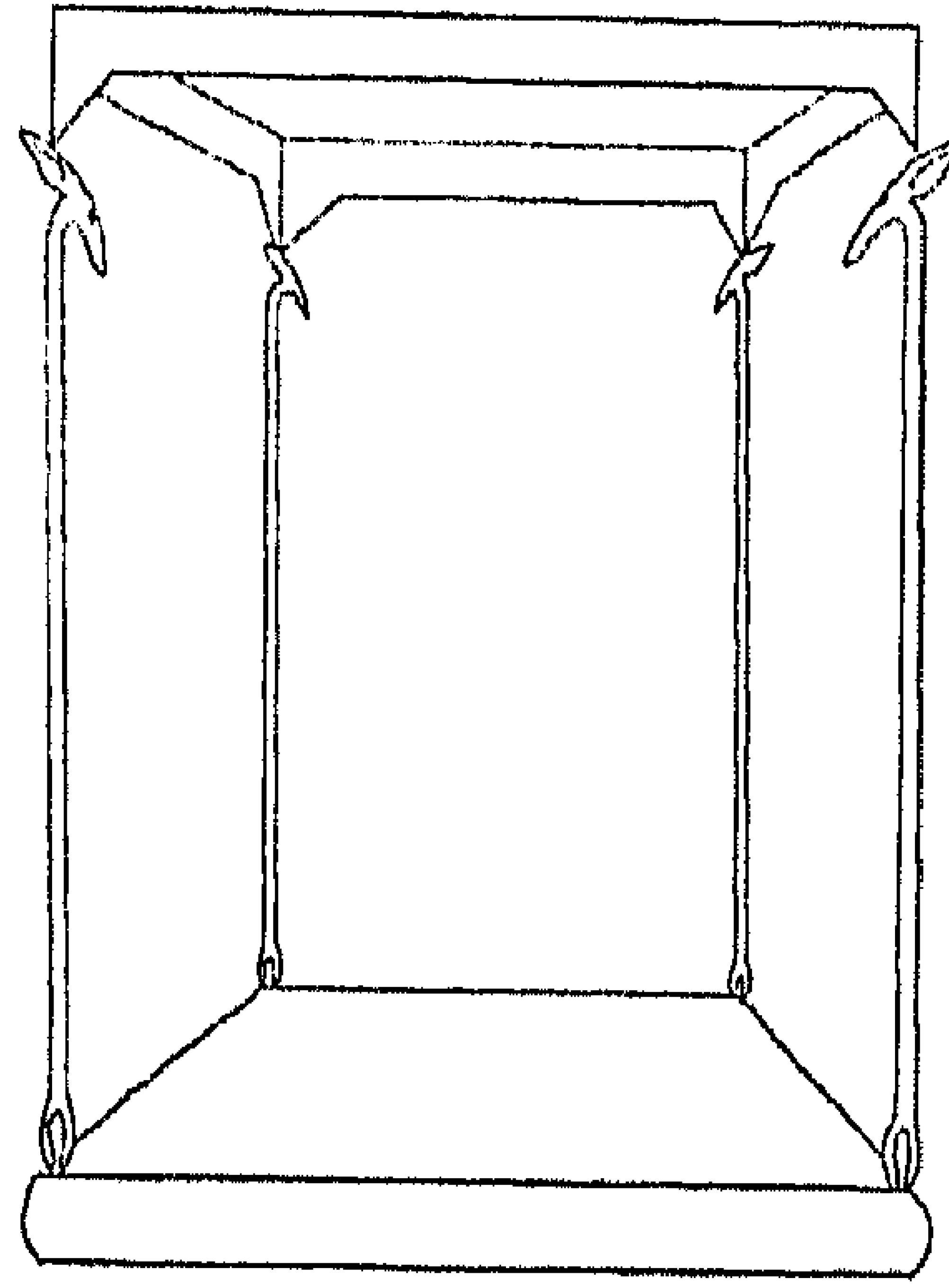
كان يتعين أن تستمر الخليقة بمولد زوج إلهى ثان. وقد أنجب شو وتفنوت كلا من جب ونوت " بشكل *طبيعى*"، وهما يمثلان العناصر المادية للكون: الأرض والسماء. ويقول بلوتارخ إنهما تزوجا " *سرا*"(١٥)، وأن الشمس، *التى* ساءها ذلك القران، طلبت من شو أن يفصل كلا منهما عن الآخر.

وتذكر النصوص المصرية وجود إله الضوء وسط أبنائه، وهى تنوه بدوره فى رفع القبة السماوية. ولا غرابة فى أن نرى دعائم السماء فى صورة صولجانات نظرا *للروابط الأساسية* بين علامة *الواس* والزوجين شو - تفنوت، وفضلا عن ذلك فإن تواجد تلك الصولجانات فى حدود العالم يجعلها على اتصال بالخواء الذى يفصل بينها وبين العالم الملموس.

ويمكن ربط اسم شو أيضا من خلال التماثل الصوتى بكلمة شو التى تعنى "خال" و "مجرد من"، وكثيرا ما قيل إن شو يجسد الفراغ، والفضاء الطلق بين السماء والأرض، وهذا التفسير قاصر إلى حد كبير كما سبق أن أثبت ذلك ف. درشان(١٦)، ويشكل شو بالأساس مجالا للاتصال والتنقل بين العالمين.

واضطلاع شو بمهمة رفع السماء تجعل منه سندا إلهيا، وتلك مهمة أسندت من جهة أخرى إلى مردة تسمى ححو المستوحى على ما يبدو من سميهم فى ثامون الأشمونيين؛ الذين يقفون فى الأركان الأربعة للعالم ويشكلون أعمدة السماء(١٧)، وهم من سلالة شو - وقد ولدوا فى الوقت نفسه الذى جاء فيه الإله الخالق إلى الوجود، وهذا ما تفيدنا به نصوص التوابيت عندما يتكلم المتوفى وقد تماثل مع شو:

" *أيتها الأعمدة - ححو الثمانية المنبثقة من شو، والتى خلق أتوم من جسده أسماءها عندما تحدث نون فى ححو - اللا نهائى*، وفى الخواء - نو، أو فى تنمو



كانت السماء مرفوعة بدعامات. وعندما تتخذ تلك الدعامات شكل صولجانات الواس فإنها ترمز إلى القوة الخلاقة التى يجسدها شو

- *المتحرك والظلام – ككو، أنتم تعرفوننى؛ أنا الذى خلقتكم وأنجبتكم وأطلقت اسماؤكم عندما تكلم نون مع أتوم، فى اليوم الذى ارتفع فيه أتوم داخل حدوده*(١٨)".

ونجد هنا تأثيرات الأشمونيين فى استخدام المبادئ الأربعة التى يتكون منها الثامون لوصف الرواسب الأولى، فمولد شو يتم عندما ينفصل الإله الخالق عن الخواء، وتظهر "الدعائم" الإلهية فى اللحظة نفسها مما يدل على أن الكون فى مجموعه انطلق فى دفعة واحدة.

الجيل الأخير :

مع أن النصوص المصرية تفيدنا بأمانة بتعاقب الآلهة الأولى فى تاسوع أون، إلا أنها لا تكشف لنا سوى تفاصيل قليلة عن الظروف المأساوية أحيانا، التى شهدت ظهور الجيل الأخير، وهكذا اضطررنا إلى اللجوء إلى مصادر أخرى، وبالأخص إلى المؤلفين الكلاسيكيين.

ينقل إلينا بلوتارخ بطريقته ما يعرفه عن آلهة الفراعنة وذلك فى دراسته المكرسة أساسا لأوزيريس. وبعد أن قدم لنا مختلف المشاركين فى المأساة والذين يربطهم بكيانات ومفاهيم يونانية – رومانية بعيدة عن الفكر المصرى، بدأ روايته بمولد أسلاف أوزيريس وهو يشبه نت بـ "رهيا"، وجب بـ "كرونوس""أخيها الجبار عند الإغريق": ويقدم فى الحال العلاقات بين الآلهة بشكل بشرى تماما وبطريقة بعيدة للغاية عن الانشغالات اللاهوتية عند المصريين المتمسكين بمعنى أساطيرهم العميق. ويقال إن هذا الزواج الإلهى (نوت و جب) أقام علاقات غير مشروعة أدانتها الشمس وكان العقاب فظيعا، إذ حالت الشمس دون أن تنجب حفيدته خلال فترة التقويم السارى، وهو وضع صعب بالنسبة للإلهة التى تنتظر خمسة توائم... وهنا يأتى دور تحوت تحت اسم هرميس (إله الأساطير الإغريقية، رسول الأولمبيين)، فقد أشفق على نوت، وربما كان يعشقها حسب افتراض بلوتارخ، ولعب "*الطاولة*"(١٩) مع القمر فربح خمسة أيام إضافية، وهناك رواية أقدم(٢٠) تؤكد أن تحوت (هرميس) لعب " بزهر *الطاولة* " مع القمر.

ولنا أن نتساءل بأية حال من الأحوال عن الوسيلة الحقيقية التى لجأ إليها الإله لخداع القمر، علما بأن المقيمين على ضفاف النيل لم يعرفوا أنواع التسلية هذه إلا فى وقت متأخر للغاية. واللفظ المستخدم من جانب بلوتارخ يوحى بأن الأمر يتعلق بلعبة تستخدم فيها طاولة. وإذا كانت الحيلة التى استخدمها الإله بمهارة لزيادة مدة السنة خمسة أيام مصدرها لعبة مصرية فيجب أن نبحث عنها بين صنوف وسائل "*التسلية*" المصورة على جدران المقابر، ولم تكن هذه مجرد تسليات بسيطة فى تلك الحالة نظرا لأنها كانت مشبعة بمعان رمزية وشعائرية.

وتمكنت نوت من الإنجاب فى أثناء تلك الأيام الإضافية، ووُلد أوزيريس فى أول تلك الأيام وتلاه حورس القديم (حر – ور) ثم ست، وجاءت بعد ذلك إيزيس ونفتيس، وتكون زوجان، إذ تم قران إيزيس وأوزيريس قبل مولدهما، أما ست فقد تزوج نفتيس.

ولنا عودة إلى بلوتارخ عندما سنتطرق إلى مصير هذين الزوجين المضطرب إلى حد ما، غير أنه يتعين أن ننوه هنا بأننا بصدد ابنين ذكرين لأول مرة، وهما أوزيريس وست، "يخلفان" أباهما، علما بأن حر – ور قام بدور جانبى. وقد اختل التوازن نظرا لأن الأخوين "العدوين" اصطدما حتى أدى ذلك إلى اغتيال أوزيريس فتسلم السلطة ابنه حورس اليافع، الذى ولد بعد وفاة والده، وانتقم له.

تاسوع مدينة أون :

تشكل الكيانات الإلهية التى تعرضنا لها حتى الآن "العائلة" الكبرى فى تاسوع أون. وقد صمم لاهوتيو الشمس نظاما للمصاهرة، بين الآلهة لا ينتمى أصلا إلى المسارات الأسطورية نفسها، ومما لا شك فيه أن جمعهما فى رابطة واحدة كان الدافع إليه هدف سياسى أساسا نظرا لأن الملوك الأوائل من البشر جاءوا مباشرة بعد تلك الذرية الإلهية، وهم الذين تطلق النصوص عليهم صفة "*خلفاء حورس*". وهكذا يكون النظام الملكى مرتبطا بشكل مباشر باللحظة الأولى التى شهدت مولد العالم. ويصور الملك أساسا على أنه "حورس" وإن كان مع ذلك خلف كل واحد من الآلهة التى سبقته، ويتحلى فى هذه الدنيا بصفاتها الحسنة.

ويشكل ذلك الانتساب إلى الآلهة أيضا وبالأخص مفهوما لنشأة الكون يستفيد إلى أقصى حد من صفات ومهام كل كيان إلهى. والتاسوع المقصور رمزيا على تسعة كيانات يبغى أن يكون نموذجا لنشر القوى الخلاقة للإله الخالق فى كافة الأشكال الإلهية.

وعندما ينبثق الإله الخالق من الخواء فإنه يظهر فى شكل حرارة الشمس وضوئها وهما متجدان أصلا. إنهما "الأداتان" اللتان تستبعدان الفوضى الأولية، وهذا الإله الخالق هو أتوم و رع فى الوقت نفسه، ومظهران مجتمعان فى شخص واحد.

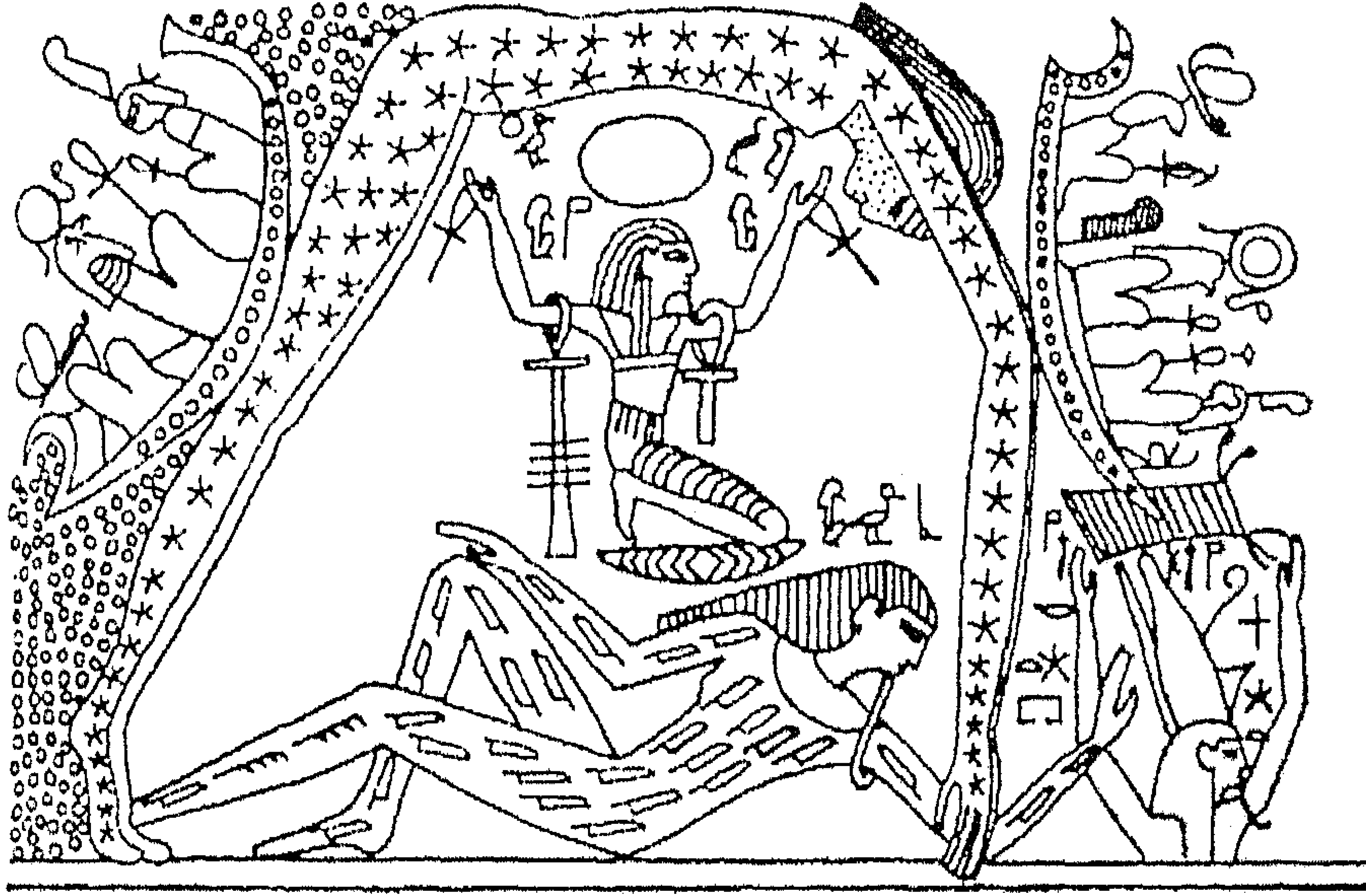
وينضم إلى ذلك الكائن الأصلى الأوحد الزوج شو - تفنوت الذى ينفرد وحده بتلك المواهب الخلاقة.

ويأتى بعد ذلك جب ونوت، الأرض والسماء المتداخلتان معا منذ لحظة خلقهما. وعندئذ يكون العالم موجودا بشكل كامن، فهو الموقع المغلق الذى لا تستطيع الفوضى أن تدخله، ولكنه "موقع" ساكن لا يمكن أن يتحقق فيه أى تقدم.

وعليه، يتعين فصل الزوج الإلهى المنتمى إلى الجيل الثانى. فإدخال المبدأ الذى يمثله شو بين المبدأين المجسدين للقبة السماوية والأرض يُنشئ حيزا تنتشر فيه الحياة فيما بعد، ويتولد عن نشأة هذا الحيز الزمن الكونى الذى سيوفر من الآن فصاعدا موقعا لتنقل الشمس والكواكب المضيئة بوجه عام. وينعكس ذلك التواجد فى السماء نفسها على الكتابة الرمزية التى تشير إلى المردة المساندة - وهى أشكال شو المكلفة برفع السماء، وكذلك إلى ملايين السنين، أى إلى لا تناهى الدورات الزمنية(٢١).

وتطرح نفسها فى الوقت ذاته مسألة مولد أبناء نوت، فقد أتاح تدخل تحوت إمكانية إضافة خمسة أيام إلى الحساب الزمنى المفترض وجوده، فالسنة الشمسية لا تتكون من ثلاثمائة وستين يوما فقط، فأيام النسىء الخمسة استكمال لها، وليست فائضا، كما أنها ليست قلبا لأوضاع سابقة، بل هى إقرار على العكس بدورة متسقة وعملية أتاحت وضع تقويم؛ ولذلك أصبح تحوت واسطته.

وتجسد تلك الفترة المضافة استكمال السنة الدنيوية وتحويل الحيز الذى أوجده الإله الخالق بشكل مباشر إلى فراغ مهيأ لاستقبال الحياة، ويخضع هذا الحيز لقانون التغيير، ويتضمن فى ذاته عناصر لا تمت بصلة إلى انتظام الأوّلى، وقد شهدت أيامه مولد آلهة خمسة كان اقتحامها للحيز



عندما أوجد شو الحيز الدنيوى بفصل جب عن نوت، أتاح الفرصة للكواكب للتنقل فى السماء، ولظهور الزمن

إعلانا عن تعاقب الاضطراب والتناسق المحركين للحياة. وهما يسبقان بشكل مباشر فى عالم البشر العام الجديد بوصفه بداية لدورة جديدة.

وقد اعتبر الإغريق أيام النسىء هذه، أياما "إضافية" لأنها لم تكن متضمنة فى الشهور الإثنى عشر الخاصة بالسنة المصرية. أما أهالى وادى النيل القدامى فقد سموها "*الأيام المتممة للسنة*" علما بأن كلا منها كان يشار إليه على انفراد بأنه يوم مولد الإله المقصود. ولهذه الأيام قيمة رمزية مزدوجة: فهى ختام السنة والمبشرة بالدورة الجديدة المنتظرة، وهى بذلك فترة انتقال تنتمى فى آن واحد للحقبة التى تختتمها وتلك التى ستبدأ.

وبعد أن تحدد الزمن الكونى من خلال ظهور حيز سماوى متميز عن الأرض نشأ الزمن الديناميكى الذى حكم التجدد السرمدى للحياة فيما بعد. وسمح أيضا لنفوذ أوزيريس الموازى لنفوذ أخيه بإقامة مصر المرتقبة. ويُعلم الإله الحضارة للبشر واحترام

ماعت، ويتعين على أوزيريس أن يترك بدوره عالم البشر بعد إنجازه تلك المهمة، وتنتج نهاية "تفويضه" بتصرف مثير للاضطراب لاعتبارين، "فاغتياله" يتضمن من جهة تدخل عنصر ضار فى نظام الكون، علاوة، من جهة أخرى، على أن الجريمة تمت على يد أخيه، والقتل غير مقبول اجتماعيا أصلا، وبالأخص إذا كان مرتكبه من الأقربين.

ومع ذلك كان الانقلاب الذى حل بالنظام القائم ضروريا لحلول فترة جديدة، حقبة الزمن الدورى. وعلى نقيض الآلهة، تخضع المخلوقات الحية لتطور ينتهى حتما بالوفاة. ولما كان الموت مصيرا غير مقبول كوضع نهائى، فقد تعين اعتباره انتقالا وانفتاحا نحو حياة أخرى. ولكى يؤدى ذلك التطور دوره بالشكل اللائق، يتعين عليه أن يتوصل إلى نموذج أسطورى يكون مبررا له. وأول من يخضع لتعاقب مرحلة الحياة والموت هو الملك، ولذا كانت الدورة الأوزيرية تمثل بلا شك نموذجا ملكيا أساسيا.

وقد اختتمت نظرية نشأة الكون مع الذرية الأخيرة للتاسوع، فقد تحقق وجود العالم وغدا مؤهلا للتحرك. ومع ذلك لا يضع توزيع المهام بين الآلهة التسعة فى اعتباره كافة الكيانات الإلهية التى تضمها "أسرة" أون، وانصهرت شخصيتا رع و أتوم معا، علما بأن أولهما مبدأ فعّال، وثانيهما أداة ذلك المبدأ. فالإله الخالق والشمس هما بالأساس إله واحد.

وقد ظهر فى نهاية النسب الإلهى حورسان (مثنى حورس) منهما حورس القديم الذى استبعد من التاسوع لعدم توفر مكان له، وإذا كان قد ولد فى الوقت نفسه مع أخواته وإخوته الأربعة فذلك لتبرير أيام النسىء الخمسة الضرورية لاستكمال السنة. وهو ليس شخصية إلهية قليلة الشأن؛ فالتطورات اللاهوتية المتأخرة كما صُورت فى كوم أمبو، تفيد بأنه إله شمسى واسع السلطات. وهو حسب رواية بلوتارخ ابن أوزيريس وإيزيس الذى ولد حتى قبل أن يتواجد الزوجان؛ وعليه تكون نوت الوالدة الحقيقية لأربعة فقط من الآلهة الخمسة. ويسمح بذلك باستبعاد "حر - ور" (حارويريس) من أفراد التاسوع لأنه ليس ابن الإلهة[٢٢]، ومن جهة أخرى يقيم ذلك ارتباطا مع حورس اليافع، الابن الثانى لأوزيريس.

كما أن هذا الأخير لا ينتمى إلى التاسوع، ويمكن تفسير ذلك بكل يسر إذ أنه سيصبح النموذج الأصلى للعاهل البشرى، فهو الصلة بين الآلهة والناس، ويبدأ معه الزمن التاريخى القائم على انقلاب جديد لأنه سينازع فى ميراثه ويؤسس انتقال السلطة من الأب إلى الابن. ولما كان يمثِل كيانا يافعا، فهو يجسد بذلك مبدأ التجديد حتى وإن كان افتقاده للخبرة لا يؤهله كثيرا لإنجاز المهمة المنهكة التى يسعى إليها ويحققها فى نهاية الأمر، ويتعين أن يظل مبدأ حديثا ليضطلع بالدور الذى آل إليه فى إطار الأسطورة، ويتعين التغلب على تلك الصعوبة المتمثلة فى التعارض بين حداثة السن والقدرة على إدارة دفة الحكم، من خلال وجود أخيه الأكبر "حورس القديم" الذى يمثل هو أيضا نموذجا ملكيا مستقلا عن التاسوع بصفته هذه المرة كيانا شمسيا وراعيا يمتلك كافة إمكاناته. ويتيح الجمع بين الشخصيتين والخلط المتعمد بين الحورسين، إمكانية تشكيل نموذج أصلى كامل يجب أن يستلهمه دائما مبدأ الملكية الدنيوية.

الهوامش

(١) أبرز نموذج لتحويل الآلهة إلى "شموس" يتمثل فى أمون، انظر : J. Assmann, Re und Amun. Die Krise des polytheistischen Weltbilds im Ägypten der 18-20. Dynastie, OBO 51, Freiburg, G?ttingen, 1983.

(٢) بخصوص شخصية أتوم وعبادته انظر: K. Mysliwiec, Studien zum Gott Atum, Hildesheim, 1978-1979.

(٣) فيما يتعلق بالأساطير التى تصف تقدم رع فى السن ومغزى ذلك، انظر الفصل السادس (شيخوخة رع).

(٤) متون التوابيت، الفصل الثمانين: CT II, 33 e-g.

(٥) الترجمة الكاملة للفصل الثمانين من متون التوابيت يوجد فى مؤلف : P. Barguet, Textes des Sarcophages égyptiens du Moyen Empire, Le Cerf, Paris, 1986.

(٦) بدءا بالدولة الحديثة فسر اللاهوتيون مولد أبناء أتوم بأن أضافوا إلى ذلك الإله الخالق كيانا أنثويا صنوا له، على أن تتكفل بتلك المهمة كاهنات تؤدى دور زوجة الإله أو "يده".

(٧) متون التوابيت، الفصل السادس والسعين، CT II, 40 .

(٨) جدير بالذكر أيضا أن هناك المصدر tfj الذى يعنى "ابتعد" وهو قريب لإحدى السمات الأسطورية الخاصة بتفنوت، الربة "النائية".

(٩) الفصل الثمانون CT II, 32 b - 33a من متون التوابيت.

(١٠) الفصل الثمانون CT II, 39 e من متون التوابيت.

(١١) الفصل الثمانون CT II, 35 i-36c من متون التوابيت.

(١٢) بخصوص اللبن الشمسى، انظر: Ch. Desroches Noblecourt, Courrier du CNRS, numéro spécial, juin 1979, p. 9-17.

(١٣) بخصوص عنخ = شو، وواس = تفنوت، انظر : E. Winter, Untersuchungen zu den ägyptischen Tempelreliefs der griechisch-r?mischen Zeit, Vienne, 1968, p. 69-102.

(١٤) هناك موجز دائم لقيمة كل من العبارتين، انظر : Cl. Traunecker, Les Dieux de l'Egypte, Que saisje? n(1194, PUF, Paris, 1992, p. 44; I. Franco, Petit dictionnaire de mythologie égyptienne, Entente, Paris, 1993, P. 76.

(١٥) Plutarque, 138uvres morales. Isis et Osiris, Les Belles Lettres, Paris, 1988, 12, P. 187.

(١٦) Ph. Derchain, RdE 27, 1975, P. 110-116.

(١٧) بخصوص دعامات السماء المختلفة والطقوس المرتبطة بها، انظر : D. Kurth, Den Himmel tw3 pt" - Szenen in den ägyptischen Tempeln der griechisch-"stützen. Die r?mischen Epoche, Rites Egyptiens II, Bruxelles, 1975.

(١٨) Chapitre 79, CT II, 23 d - 25 a.

(١٩) Plutarque, 138uvres morales. Isis et Osiris, Les Belles Lettres, Paris, 1988, 12, P. 187.

(٢٠) Plutarque, Isis et Osiris, éditions Guy Trédaniel, 1979, p. 25.

(٢١) VChapitre III, p. 101, et n.

(٢٢) Chapitre VII, p. 190.

الفصل الخامس

وذات يوم ظهرت ابنة الشمس ...

لم تكن جماعة أون الإلهية الذرية الوحيدة للشمس، فهى تكون نظاما يرمى إلى تفسير الطريقة التى لجأ إليها الإله الخالق لكى يحد من سرعة الخلق ذاتها، فهو يستحث صنوه رع، مظهره المضئ والمشع للحرارة المهيمن على الكون.

وقد تولدت عن قدرات الكوكب الإلهى ووجوده فى كل مكان سلسلة الأساطير المختلطة ببعضها من جراء تراكبها وتعارضها حتى يبدو أنها "تتناقض". وتتجسد الجوانب الكبرى لإشعاعه السماوى فى "عينه" و"ابنته"، ويشكل كل منهما الدعامة المصورة لقوة هذا الكوكب المنير، ومع أنه يمكن الخلط بينهما، إذ تعتبر بعض النصوص الكيانين، كيانا معبودا واحدا، إلا أن القيمة الأسطورية لكل منهما مختلفة.

فالعين تمثل الكوكب الساطع الناشر للضوء الذى يؤكد للبشر مدى قدرات الإله الذى تجسده، فهى الشكل الذى يلخص الجوانب المرئية للشمس، وهناك حرص على إبراز قوة العين المبهرة وكذلك عدوانيتها، وتذكر النصوص المتعلقة بنشأة الكون ظهورها فى فجر الزمن، عندما كانت مهمتها الأساسية تتمثل بلا شك فى صدّ التأثيرات السلبية للفوضى.

أما بنات الشمس فكانت "سلاحا" فى أيدى من أنجبتهن، ولكن مهمتهن الكونية كانت أكثر ثراء، وشخصياتهن تدعوهن تارة إلى الاضطلاع بدور الأداة المخيفة لمحاربة أعداء النظام الإلهى، وتارة أخرى بدور المقابل الأنثوى للإله الشمسى، وهنّ يجسدن كذلك مظاهر الشمس؛ "فالابنة"، و"العين" هما وجها الشمس بمظهرها المرئى والوظيفى فى العالم الدنيوى. ومن الخصائص المشتركة لكل من عين رع وابنته ميلهما المزعج

إلى الفرار، وعندئذ يتعين على أبيهما، كوكب الشمس، أن يوفد رسولا للبحث عنهما. غير أن أسباب رحيلهما وطرق عودتهما متنوعة إلى حد كبير نظرا لدور كل منهما المتميز حسب التصور الأسطورى.

بنات الشمس :

تضطلع "بنات" الشمس بمهام عديدة ويظهرن كذلك فى صور مختلفة[1]. وقد تولد الكيان الأنثوى باعتباره رمزا للتعبير الضوئى عن الإله الخالق الذى أنجبه، وهو يجسد إشعاع الإله، وأيضا – المبدأ الذى دفعه إلى الظهور وإلى خلق العالم. ولما كانت الابنة الامتداد الحيوى لمن أنجبها، فهى ضرورية بالنسبة له لضمان بقاء العالم الذى أوجده والدها الشمسى، وهى تهيئ للكوكب الإلهى إمكانية تجدده، وتشكل المساند للمبدأ الأنثوى الأصلى الذى يضمن اتحاده مع "أبيها" الاستئناف السرمدى للدورة الكونية الكبرى، وفضلا عن ذلك فإن الضوء الصادر عن الشمس يجعلها مدركة فى العالم المحسوس. وهو تصور لا يخلو من التوافق مع فكرة الأمومة، وعندئذ سيكون بوسع الإله الخالق أن يولد من جديد وقد استعاد شبابه، كثمرة لزواجه اليومى المعقود مع الإلهة. وهكذا يظهر الكيان نفسه على التوالى كابنة الإله الشمسى وزوجته وأمه، وهى تضمن له تجدده الدورى بصفتها الشريكة المعتمدة للشمس التى تجسد المراحل الرئيسية الثلاث للمستقبل الأبدى.

وهذه الإلهة المتواجدة منذ البدء لا غنى عنها لخالقها، ومن هنا تنبع حركة الذهاب والإياب المتواصلة "لابنة الشمس"، وهى تنقل الضوء الأولى بوصفها أداة للإله الخالق، وتطرد ظلمات الفوضى. وتتمثل رسالتها فى الابتعاد عن أبيها لتنشر صنيعه ومدّ الكون، غير أنها متواجدة إلى جوار الإله لرعاية من أوجد الخلق. وعندما تتطابق مع ما جاء فى نصوص التوابيت، فإن هذه النصوص تقول بوضوح إن أبناء أتوم يظلون بجواره لإطعامه ومساندته :

" وقال نون لأتوم " تنسم ابنتك ماعت بعد أن تكون قد وضعتها فى خياشيمك لكى تحمى قلبك! وعليهما ألا يبتعدا عنك؛ لأنها ابنتك وابنك شو الذى اسمه الحياة! ستتغذى من ابنتك ماعت وابنك شو هو الذى سيرفعك" (٢).

وهناك – أيضـا – نزاع دائم بين رسالتى الإلهة إذ يتعين عليها أن تبتعد عن الشمس مع البقاء مع ذلك بجوارها(٣). وبفضل الأسطورة والشعائر التى يؤديها البشر يتم حل ذلك التناقض. وكل تقديم للقرابين فى المعابد يرمى إلى استعادة الماعت، "الغذاء" والتوازن الكونى لمن يمنحه للعالم الدنيوى. وتواجه عين الإله وضعا مشابها، ولكن رحيلها وعودتها لهما ما يبررهما وذلك من خلال وضع مختلف وعن طريق أساطير متميزة.

وهناك غموض آخر فى شخصية بنات الشمس، إذ يمارسن باستمرار وفى الوقت نفسه، اختصاصهن المزدوج، كمدمرات فى آن واحد لقوى الفوضى الأولية وكجوهر أنثوى لا غنى عنه للحياة. وهكذا يوجد وجهان لكل إلهة: أحدهما خَيِّرٍ يؤمِّن تجديد كل وجود، والآخر عدوانى يحارب قوى الفوضى. وهناك العديد من الصور التى تعبر عن تلك الميول، وأيا كان اسم ابنة رع فإنها تجمع بين الطبيعتين. وهكذا أرسلت الشمس حتحور العطوفة لكى تدمر أعداءها، وكثيرا ما تصور باستت الوديعة المتخذة شكل قطة كوجه متفاهم لسخمت المخيفة، بل إن السمات الصافية لماعت المسالمة تكمن وراءها فظاظة تفنوت المرعبة.

وهناك صور أربع ترمز إلى تعدد مهام ابنة الشمس: المرأة، والبقرة، واللبؤة والكوبرا(٤)، وترتبط الصورتان الأوليان بالعشق والأمومة والثانيتان بالقوة المنطلقة من كوكب الشمس. والعنف المتأصل عند الابنة المجسدة للإشعاع الشمسى يرجع إلى ضرورة خوض المعارك ضد مظاهر الفوضى التى تظل متواجدة عند حدود العالم رغم طردها كل يوم. أما ازدهار الحياة الذى تشرف عليه تلك الربة فلا يمكن أن يتحقق إلا بالقضاء على القوى التى تقف فى وجه هذا الازدهار. ويأتى فى أعقاب الانفجار العنيف *"للمرة الأولى"* ذلك الصراع الدائم الذى تؤكد ابنة الشمس من خلاله مواهبها المتعددة، وهذا ما توضحه الوجوه الأربعة لإله الشمس.

إلهة الذهب :

كان المصريون قد ربطوا الذهب بالإشعاع الساخن للشمس، والفضة بشحوب ضوء القمر وبروده. وكانت الآلهة المنحدرة من الإله الشمسى الخالق، ثمرة جسده، وجوهرها مماثل لجوهره. ومع ذلك فالربة التى كانت خير مجسد للذهب الإلهى هى حتحور المذهبة، وقد وُلدت لحظة الاضطرام الأولى فاتخذت شكل الهالة الباهرة المحيطة بكوكب الشمس، وهى مظهر لكوكب الشمس والدليل المادى على وجوده، وهكذا فإنها تجعل الكوكب مرئيا ومدركا بالنسبة لعيون مخلوقات العالم الملموس.

ومن المفارقات أن قوة إشعاع الشمس تشكل أيضا حجابا يخفى حقيقة هذا الكوكب بالنسبة للبشر. فقوة الإشعاع تكشف عن وجود الشمس وتخفى فى الوقت نفسه جوهرها الحقيقى، وهنا نجد مهمتين من مهام الإلهة العديدة: "إنجاب" الجوهر الخلاق ورعايته.

ولا تكف الإلهة الملازمة لمن أنجبها عن العمل. فهى تبرز طبيعتها الإيجابية المتألقة فى أثناء النهار، وتجسد إشعاع الشمس الموجه للعالم. ويبدو كوكب الشمس عند غروبه وكأنه ينحدر ويفقد قواه، بينما تظل الإلهة محيطة به رغم الوهن الذى حل به، وعندما يختفى ويغوص فى الأعماق تبدأ المهمة الخفية للأنوثة الإلهية، وعندئذ لا يكون نشاطها الخير والمحى موجها نحو الخارج بل يتركز على الكيان القابع فى حجرها.

وهناك تصوير لتلك الظاهرة الكونية فى الجبانة الملكية الخاصة بالدولة الحديثة، فالملوك المتوفون يخلطون فى وادى الملوك مصيرهم بمصير كوكب الشمس فى أثناء رحلته الليلية، وتتعرض أجسادهم عن طريق السحر للتأثير المشرق للإلهة فى حجرة الدفن تحت الأرض التى يسميها المصريون "قاعة الذهب"، ويتحقق فى المقبرة المعدن الأبدى الذى يتكون منه لحم الآلهة عن طريق لون المغرة الأصفر الذى يكسو الجدران، وتشير تسمية قاعة الذهب إلى التحول الذى يتم داخلها: فالإنسان الفانى الذى كان عاهل مصر سينتقل إلى العالم الإلهى وستكتسب أعضاؤه صفة استحالة التبدل الخاصة بالمعدن الإلهى. ومن جهة أخرى يرمز الذهب إلى الوعاء الذى توضع فيه الجثة، وتحكم

حتحور المذهبة أعماق الأرض التى تجرى فيها تحولات المتوفين. وقد يبدو لنا من المثير للدهشة أن الربة التى تجسد تألق كوكب الشمس تمثل فى الوقت نفسه المجال الجهنمى المعتم، ويعبر ذلك على العكس عن تنوع مجال عمل الربة؛ فهى تسهر فى سراديب وادى الملوك على تحولات المتوفى وتغدق عليه حسناتها عن طريق الذهب الذى يذكِر بتألقه الخَير.

عين الشمس :

هناك مبدأ أنثوى آخر سليل كوكب الشمس ويتمثل فى عين الإله التى كثيرا ما تبرز فى الأساطير. وتؤكد الصفتان الرئيسيتان المميزتان لها: قدرتها الفائقة فى التحرك وطابعها الفظ. وهى ترمز إلى التنقل الأبدى للكوكب الذى ينشر الضوء الشمسى. ومهمتها الأولى إشاعة النظام الكونى، مما يقضى بأن تبتعد عن خالقها وإن كانت ضرورية له باعتبارها ابنة الإله.

وكثيراً ما تتعرض النصوص لقضية رحيل عين الشمس(٥)، وهناك العديد من الروايات المختلطة ببعضها مما يجعل دراسة الأساطير الأصلية مسألة عويصة، ويتعلق الأمر بوجه عام بهروب مبعوثة الإله، التى استشاط غضبها ضد والدها وذلك لأسباب غامضة. وهناك مصادر أخرى تفيد بأن الإله الشمسى أوفد هو نفسه "ابنته" لطرد قوى الفوضى وبأن ولعها بالحرية المكتسبة جعلها تحجم عن الإسراع بالعودة.

وتتنوع الأحداث التى صاحبت مهمتها وعودتها واختلفت تفسيراتها وكذلك الأساطير العديدة التى تبرر وتضمن دورة الظواهر الكونية. وعندما عادت العين الشاردة إلى موطنها وجدت أن مكانها بات مشغولا إذ أن غيابها الذى طال دفع الشمس إلى استبدال الكيان النائى بغيره، وتسبب حزن تلك الابنة الضالة التى استبعدها والدها فى تدفق دموعها التى نشأ عنها البشر، ولكن أباها عرض عليها جبهته حيث استقرت فوقها على هيئة حية؛ وهكذا حقق إله الشمس اكتماله وأنجز الدورة التى سمحت لابنته - العين أن تذهب بعيدا لمحاربة الخصم، والعودة بعد ذلك إلى موطنها لتسعد أباها.

وكانت عودة العين إلى أحضان أبيها مسألة معقدة فى أغلب الأحوال، إذ يبدو أن هذا الكيان الشارد كان لا يبدى أية رغبة فى اللحاق بمن أنجبه. وتعين عندئذ على الشمس أن تكلف أحد الآلهة بإعادتها، وبصفة عامة يؤدى شو وتحوت تلك المهمة الصعبة. ولكن هناك مع ذلك فقرة فى نصوص التوابيت تشير إلى عكس ذلك إذ أن الإله الخالق يرسل فى بداية الأزمنة "عينه *الوحيدة*" لتبحث عن شو وتفنوت(٦)، وكانت تلك العين المنفردة(٧) أول شكل لظهور آتوم عندما انبثق من الفوضى، وتصف هذه المبعوثة اللحظة التى يصبح فيها الإله الأولى شمسا. وتكشف تلك الرواية المختلفة المفسرة *"للمرة الأولى"* فى كهنوت أون، عن أن الخالق راح يبحث هو نفسه عن أبنائه الذين انتشروا فى الكون ومدوا حدوده، وقد اقتضى ذلك أن يتخذ أتوم شكلا متحركا ومستقلا فى هيئة العين الإلهية، والتف الضوء والحرارة حول أبيهما وأصبحا بذلك أداتين أساسيتين للحفاظ على الكون.

عين حورس أم عين رع ؟

تشكل عين حورس التى ترمز إلى القمر نظير عين رع التى تنقل ظواهر الشمس، وتوفر العينان السماويتان مجالا ثريا ومناسبا للربط بين الكيانين الكبيرين اللذين تجسدهما، فقد تم من جهة الخلط بين العناصر الإلهية التى يحملها الكوكبان المنيران، ومن جهة أخرى أوجد الكهنة مقارنة بينهما، باعتبارهما مرادفا للتكامل الكونى، وبين كل العناصر المزدوجة التى يتوقف عليها نجاح النظام الإلهى. وهكذا يمكن أن تبدو العينان السماويتان كتاجى الوجه البحرى والصعيد الضامنين للتوازن الدنيوى. وبصفتهما الناقلتين للقوة المحركة للكوكبين، تم الربط بين العينين والقاربين اللذين تستقلاهما الشمس تباعا عندما تعبر سمائى المرئى واللا مرئى.

وقد أدى تشابه عين الشمس وعين القمر إلى تراكبهما، ومع أنهما متمايزان أصلا كل منهما عن الآخر، إلا أنهما متقاربان من بعض الجوانب. فالكوكب الليلى ينوب عن رع عندما يحل محله فى الليل، ويتيح تواجده الحيلولة دون انتصار الظلمات نهائيا وذلك رغم زواله التدريجى، وتجسد عين حورس فى العالم الدنيوى انتصار الإله

اليافع على الاضطراب الذى جاء به ست، وهو يمثل تغلب القوى الإيجابية على الفوضى، على غرار قرينته الشمس، ومهمتهما متشابهتان وإن كان مجال عملها مختلفا؛ ولذا فلا غرابة فى أن نجد عين القمر مزودة بالصفات النارية لشبيهتها النهارية، أو أن نرى العين الشمسية وقد اتخذت شكل *الأودجات*(٨).

ونتيجة لذلك الربط يظهر القمر ككائن براق نابع من الشمس، وهكذا غدا القمر مزودا بمزايا الشمس المدمرة لأعداء النظام الكونى، ونجد مثلا أثرا لذلك التماثل فى فصل ورد فى نصوص التوابيت يظهر فيه المتوفى بقسمات العينين المختلطتين: "*أنا عين حورس المتوهجة التى تظهر مع الخوف؛ سيدة الرعب، عظيمة الشأن، التى جاءت من نار الضوء، ومنحها رع تجلياتها المجيدة، وكرس رع – أتوم مولدها، وقال لها رع: " الخوف منك كبير، واحترامك كبير، وهجومك كبير، وقدرتك السحرية كبيرة وسط أعدائك؛ وقد سقط المعارضون أمامك وتمدد أمامك سكان الجزر تحت وطأة هجومك؛ ومن سيرونك سيخافون منك، فى شكلك هذا بشبابه المجدد الذى منحه لك سيد التاسوع* "(٩).

وإذا كانت عين حورس تظهر من خلال سمات الكيان الشمسى التى تقدح شررا إلا أن هذا الكيان لا يحرم نفسه من أن يستعير من العين مزاياها. ويتيح الربط بين العينين إمكانية صب العضو الناقل لاضطرام الشمس المدمر مع رمز الاكتمال المتمثل فى الأودجات فى صورة واحدة، ويتم منح مهام أحدهما للآخر حسب مقتضيات الشعائر بما يتيح الجمع بين طاقاتهما الكامنة المزدوجة، ويمثل ذلك التعارض التوازن الهش الكامن فى شخصية ابنة الشمس المزدوجة التى تظهر تارة فى شكل معين وطورا فى شكل آخر.

حتحور ذات الشعر المجعد :

عندما تكون حتحور سيدة العشق الصافى وتجسد الشبق، الحافز على الحياة، فإنها تصبح مثيل *الأودجات*، وتكون عندئذ "*ذات الشعر المجعد*" المصفوف بعناية والذى يؤكد دوره المحرض على التمتع بالملذات الحسية. والواقع أن فن تصفيف الشعر كان

يعتبر من مغريات الأنوثة العاشقة، ويتجلى ذلك فى الشعور المستعارة المجدولة بعناية فوق رؤوس التماثيل الصغيرة المودعة فى المقابر من أجل إعادة إحياء الموتى(١٠).

وقصة الأخوين، وهى حكاية أدبية متأثرة إلى حد كبير بالأسطورة الأوزيرية، تبرز مدى جاذبية الشعر المستعار المصطنع، فقد قوبلت بالصد محاولات زوجة لإغراء أخى زوجها فأرادت أن تنتقم منه من فرط غيظها وادعت لزوجها أن أخاه راودها عن نفسها وقال لها: " *تعال نضطجع ساعة معاً. ضعى شعرك المستعار!* "(١١).

والربط بين خصلات الشعر والإثارة الجنسية متواجد فى بردية وستكار وإن كانت صريحة بقدر أقل، فالقصة تحكى كيف قرر الملك سنفرو أن "يتسلى" خلال نزهة فى قارب كانت مجدِّفاته حسناوات واشترط أن تكون " *صدورهن ناهدة* " و" *شعورهن مضفرة* "(١٢).

وتعتبر خصلة الشعر امتيازا تنفرد به حتحور العاشقة، كما تنسب على حد سواء إلى كل من عين الشمس أو حورس، ويتعين على كل من يقترب من الإلهة أن يتذكر دائما أن خصلة الشعر الفاتنة يمكن أن تنقلب فى أية لحظة إلى صل مدمر يرمز إلى الحية المقدسة.



تتزين حتحور على تيجان الأعمدة التى تحمل صورتها

بتصفيف الشعر المستعار، ويذكر وجهها بأشعة الشمس المتألقة

وهناك فقرة من كتاب الموتى تشير إلى عدوانية ابنة الشمس الكامنة المختلطة بالعين القمرية، وذلك بمناسبة تولى الإله تحتوت علاج عين حورس التى أصابها ست، وقد جاء بعد ذلك وصف الحادث بشكل آخر: " *ورُفعت تسريحة الشعر، وهى العين* أودجات *عندما* تكون *غاضبة. ومن هى* (تلك العين)؟ *إنها* عين *رع اليمنى عندما ثار ضدها بعد أن أرسلت.* ورفع تحوت *تسريحة الشعر التى تمثلها بعد أن أعادها* حية *وسليمة وفى صحة* جيدة"(١٣).

ونجد هنا الإشارات الأساسية المتعلقة بالعيون الإلهية وهى مختلطة معا، فتحسين وضع شعر الكيان الشمسى يعنى أن ابنة الإله استردت هيئتها الصافية، وهو ما يعادل علاج عين حورس المصابة، واستعادة التوازن الكونى لوضعه، فالحدثان لهما هدف أسطورى واحد، إذ يتعين على تحوت الذى عالج حورس، ان يبحث عن عين الشمس وأن يعيدها ويهدئ ثائرتها.

كتاب بقرة السماء :

تلك كانت الأوجه الرئيسية للابنة – العين الرامزة إلى الشمس. وهناك نص فى إحدى مقاصير توت عنخ آمون الذهبية يقدمها لنا فى أسوأ أحوالها ولكنه يكشف عن حقيقة شخصيتها. ويتضمن كتاب "بقرة السماء" النهاية السعيدة التى تضمن الأداء السليم للعالم(١٤) على غرار كل أسطورة مصرية.

تبدأ الرواية بينما يؤدى الإله الشمسى مهامه الملكية، وفى تلك الحقبة كان البشر والآلهة يعيشون معا على الأرض، وتقدم السن برع، فتمردت عليه البشرية(١٥)، ولما وردت إلى جلالته أنباء العصيان استدعى الآلهة فى "القصر الكبير" قصره فى مدينة أون لأنه أراد أن يستمع إلى نصائحهم.

وعندما اجتمع أعضاء المجمع الإلهى، أعلن الإله الشمس: " *انظروا ما حدث لعينى من البشر الذين تآمروا ضدى، قولوا لى ماذا كنتم ستفعلون فى مواجهة ذلك... لا يمكننى أن أقتلهم طالما لم أسمع ما قد تقولون بهذا الخصوص* ". وتكلم نون "*أكبر الآلهة سنا*" فذكر رع بأن "عينه" هى أفضل سلاح لديه.

ولاذ المتمردون بالأصقاع الجرداء، إذ علموا بلا شك بما قالته الآلهة. ونصح الآلهة الشمس بأن ترسل ضد الهاربين عينه التى كان يتعين أن تنقض عليهم "*بصفتها* حتحور"، وعندما عادت الإلهة أعربت عن ارتياحها لكونها " *قد قضت على البشر فى الصحراء* "، وبعد أن رحب رع بعودتها، أكد أنه سيمارس من الآن فصاعدا سلطته (سِخِم) على البشر بالتقليل من عددهم: " *وهكذا جاءت سخمت* ".

ولما كانت "قوى" سخمت قد تحررت فقد أطلقت العنان لغرائزها القاتلة "*بدءاً بأهناسيا*"، ولم تعد تقصر فتكها على المتمردين وحدهم فى الصحراء، بل توغلت فى أراضى مصر ذاتها حيث راحت "*تطأ بالأقدام*" دماء الناس، وعندئذ أعلن رع أنه سيحميهم من المذبحة، وكلف خادماته بإعداد كمية كبيرة من الجعة، بينما انطلق رسله بسرعة إلى إلفنتين لكى يحضروا من هناك مغرة حمراء، وبعد أن طحن كبير كهنة أون هذا اللون وجعله ناعما تم خلطه مع المشروب الذى أصبح شبيها بالدم.

وعُبِّىء السائل المسكر فى سبعة آلاف جرة سكبت محتوياتها ليلا فى الموقع الذى كانت الإلهة قد انتوت مواصلة مجزرتها فيه، وفى الصباح وجدت الحقول غارقة بالشراب الخادع وتأملت صورتها المنعكسة فى الحقول التى تحولت إلى مرآة فتعرفت على جمالها وراحت تحتسى الجعة الحمراء حتى الثمالة، مما صرفها عن فرائسها البشرية.

وجعل رع الصناعة الشعائرية للمشروب الكحولى من تقاليد احتفالات حتحور لإحياء ذكرى استعادة ابنته التى أرسلتها ضد البشر لتسامحها(١٦).

ما هو المحتوى الأسطورى "للكتاب" ؟: فى الوهلة الأولى قررت الشمس وهى مترددة إلى حد ما أن تسحق تمرد البشر. وكما حاربت مظاهر الفوضى فى " *المرة الأولى* "، فقد سارعت بإيفاد المساندة لعدوانيتها ضد العصاة الذين لجأوا إلى الأصقاع الموحشة، ذلك المأوى المعتاد للمعادين للنظام المصرى، وانصب غضب الإلهة فى أول الأمر على الصحراء، دون أن يتعرض الوجهان البحرى والقبلى لأى خطر لأن قوة الشمس تتدخل فى المناطق التى يختبئ فيها الأعداء عادة.

وكانت عين الربة حتحور تجسد فى ذلك الوقت وعلى حد سواء قوى الحياة والعنف الملازم لكل تصرف خلاق، غير أن رع الذى لاحظ فعالية ابنته جعل منها، من خلال التلاعب بكلمة سخمت غير الموفقة لتكون "القديرة"، وعندئذ بدت تلك الإلهة من الآن فصاعدا فى مظهرها المخرب وحده، على أن الشمس قررت التحكم فى تلك الشراسة الصادرة منه على أية حال.

وتتوفر عندئذ عناصر ذات أهمية كبرى لفهم الأسطورة : فالجعة الحمراء تذكر بلون أمواج الفيضان، ونهر عطبرة الذى تتدفق مياهه نحو النيل بين الشلالين الخامس والسادس يصب فى ذلك النهر العظيم غرينه الحديدى الوفير؛ ولذا لم يكن طلب رع إحضار المغرة من منطقة إلفنتين التى يتدفق منها بالذات ماء الفيضان الأسطورى محض مصادفة، وفضلا عن ذلك فقد تعين اللجوء إلى "صبغ" السائل لكى يكتسب قيمته الشعائرية.

والأحمر أيضا لون النبيذ، ذلك المشروب الذى يشيع النشوة المهدئة لأهواء الآلهة والمقربة للبشر منهم. وكانت حتحور سيدة السُكر، وكانت الخمر تراق إكراما لها بمناسبة الاحتفال بذكرى استردادها لحلمها ووصول مياه الفيضان المنقذة، وعندما يبتعد وجه سخمت المرعب عن أنظار البشر يتجلى جمال سيدة الحب الذى يؤذن بازدهار الحياة.

ويطلعنا كتاب "بقرة السماء" على قوة الشمس المهولة، التى تصدت منذ البداية بلا هوادة لأعداء النظام الكونى، ولا يتحقق بالكامل استعدادها الباطن لمنح الحياة على الأرض إلا إذا كان مصحوبا بالفيضان، وتكشف ابنة الشمس عن طبيعتها الحقيقية عندما يتحقق من خلالها عرس الماء مع جذوة الشمس.

ففى بداية الصيف، عندما تبلغ الحرارة أوجها، تكون مياه النهر فى أقل منسوب لها حيث تركد فى الترع، وفى هذه الفترة تنحدر الأمزجة وتنتشر الأمراض. وقد اختار المصريون تلك الفترة النحس لتسجيل الانتقال من سنة شمسية إلى سنة أخرى، وخلال أيام النسىء الخمسة يشتد الخوف من رسل سخمت الذين ينشرون الموت والطاعون بين الناس والدواب. وتعكس الأسطورة هنا حقيقة الأحوال فى البلاد فى أيام التحاريق عندما لا تكون المياه قد تدفقت بعد من جديد.

وعنـــدمـــا تشتد وطـــأة الجفـــاف والقيـظ، تغـدو نفثة عين الشمس المضطرمة مدعـــاة للتـــوجـس فهـــى لا تكتفى بمحـــق الأصـــقـاع الجدباء، بل تبدأ فى الإمـسـاك بتلابيب الأراضى المنزرعـــة، وعمـــا قلـيـل تصبـــح ميـــاه النهر حمراء وتجتـاح حوافه شيئا فشيئا، وفى منتصف يوليـو عنـــدمـــا يغمـــر الفيضـــان الحقـــول ويطـهر الترع، تحل بشرى العالم الجديد ويجرى الاحتفال بحسنات ابنة رع التى عادت تحابى شعبها من جديد.

وهناك رواية أسطورية أخرى تتناول الربط الحميم بين مظاهر الإلهة التى يجب أن تجمع بين الفيضان وقوة الشمس، ويتعلق الأمر هذه المرة بمغامرات "النائية".

لبؤة النوبة :

قـــدم لـنـــا كتاب "بقـرة السمـاء" عين رع التى أوفـدها أبوها فى بعثـة والعلاقات التى أقامتها مع الفيضان فى عهد الدولة الحديثة.

فمنذ تلك الحقبة أقامت مصر المعابد على ضفتى النهر النوبى، وقد احتفلت فيها بمعجزة عودة مياه الفيضان فى ارتباطها بقدرات الشمس الربانية، وكان يتعين التوغل فى النار الإفريقية للرسـو على أقرب مسافة من منبع الشعـائر المتجمـدة فى الحجر المكرس لتيسير عودة إلهة الحياة(١٧).

ومع حلول العهد الإغريقى الرومانى أصبحت أسطورة عودة ابنة الشمس أوضح، غير أنه يتعين التحرى فى كل أرجاء البلاد والتوغل فى أراضى النوبة فيما بعد الشلال الأول للتوصل إلى أصولها(١٨). ومع انتشـار المعابد تحتل مـراحـل هروب ابنة الشـمس مركزها شيئا فشيئا مع مر الزمن، وتكشف الشعائر والمقاصير عما جرى فيما مضى. فالرواية تتعلق بتباعد الكيان الشمسى إلا أن مسألة رحيل حتحور ليست مطروحة هنا، وعلى نقيض العيون السماوية، يكون ذلك الكيان قد عاش بعيدا عن مصر التى لم يكن يدرك ســـحـــر جمـــالهـــا، ويرجع الاختـلاف الكبيـر بين الروايـتين إلى قـيمـة أسطورة "النائية" ذاتها.

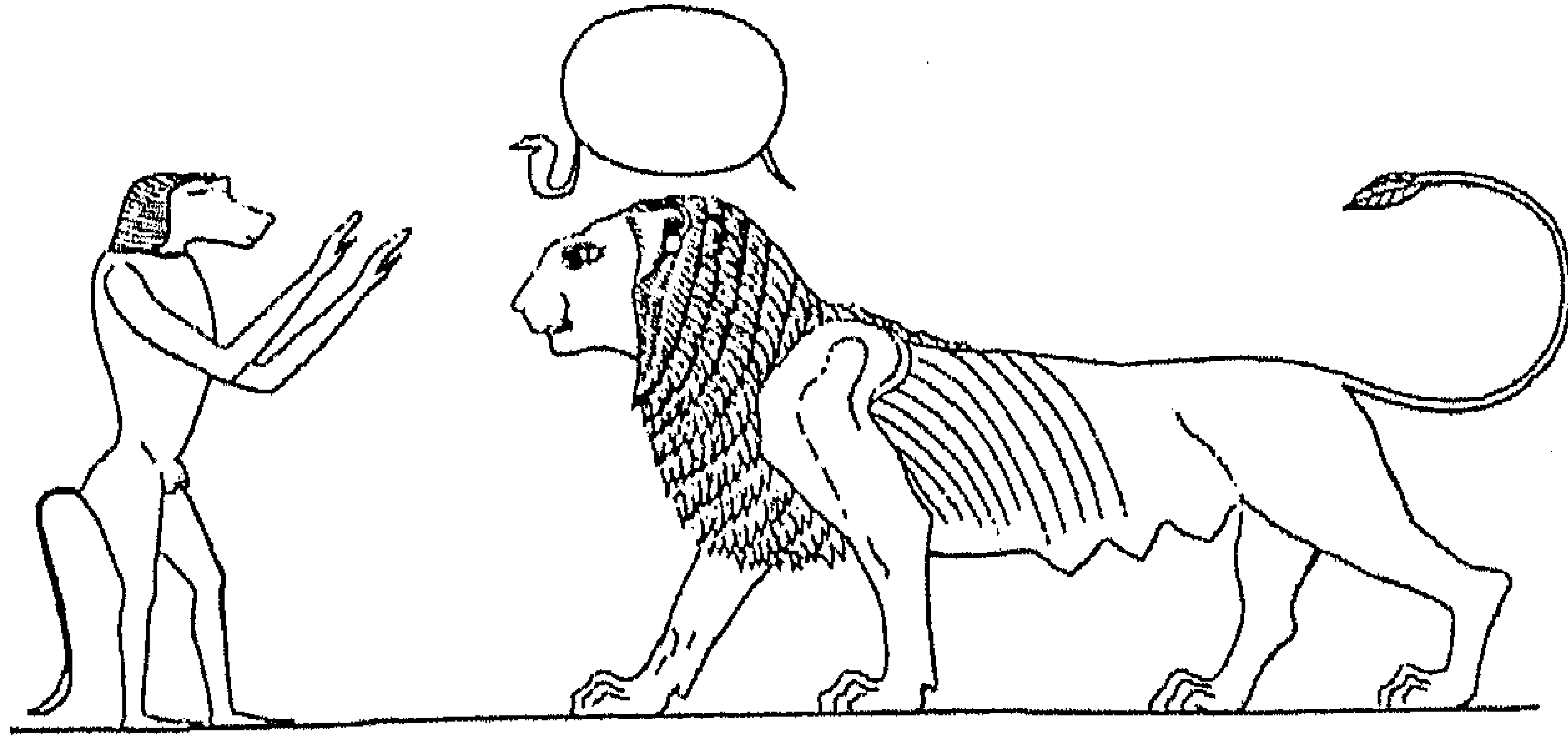
لقد جرى ذلك فى الوقت الذى كانت الآلهة لا تزال تعيش على الأرض بينما كان رع يسيطر على الخليقة، وعندما بدأ التاريخ كانت ابنة الشمس تعيش حرة طليقة بعيدا عن مصر، فى الأراضى الصحراوية بشرق النوبة، وكانت آنذاك تفنوت المخيفة فى هيئة لبؤة تعيش على لحم أهالى تلك الأراضى الموحشة ودمهم، ويقال إنها كانت تنفث النار وأن النيران كانت تتطاير من عينيها، وما كان أى مخلوق يستطيع أن يقترب من تلك اللبؤة الهائجة التى كانت تثير سحب الأتربة عندما تضرب الأرض بذيلها.

ومع ذلك كان رع يفتقد ابنته وكان يود أن يقف إلى جانبه الكائن المحبوب الذى كان يعتبره المدافع الرئيسى عنه. ولا شك فى أن المرشحين لمهمة البحث عنها المحفوفة بالمخاطر الجسيمة لم يكونوا كثيرين .. بيد أن إله الشمس أقنع شو وتحوت بالتوجه إلى النوبة.

وكان شو شقيق النائية لا يطيق ذلك الفراق، وعلاوة عن ذلك كان يتخذ عن طيب خاطر هيئة أسد باعتباره كيانا شمسيا؛ ولذا كان بوسعه أن يتقدم لأخته كحليف لها أو أن يواجهها بالقدر نفسه من الثقة، ولما كُلف بالبحث عن تفنوت تقلد مهمة "من يعيد *النائية*" وأدى بذلك دور الإله أنوريس(١٩). أما تحوت، سيد الكتابات المقدسة فكانت بلاغته تقنع الابنة المتمردة باللحاق بأبيها. وكان اختيار رع حكيما إذ أنه جمع بين القوة والحب الأخوى وتأثير الحديث المقنع، ولم يكن اقتراب الصاحبين من اللبؤة المشهورة بشراستها وسعارها الدائم بالأمر الهين، وقد حولا نفسيهما إلى قردين صغيرين لم يثر مظهرهما الساذج قلق الربة الساخطة، وصورة اللقاء بين هذين المخلوقين الهزيلين وتفنوت المتوحشة منحوتة على أحد جدران معبد الدكة فى النوبة(٢٠)، وهناك رسم آخر على لخْفة تم العثور عليها فى دير المدينة ومحفوظة فى متحف برلين(٢١). وفى المعبد النوبى يرفع الإله تحوت ساعديه فى خشوع، ويرجع إليه الفضل فى بدء الحديث، وقد تعين عليه أن يستخدم كافة مواهبه الخطابية ليبلغ مرماه، ولم تسهب النصوص الدينية فى ذكر الحجج التى ساقها سيد البلاغة، وقد اكتفى أساسا بسرد المزايا التى ستتوفر للإلهة بعودتها إلى مصر، وراح يصف الوجهين البحرى والقبلى كقطر أراضيه خضراء ينعم بالسلام والرخاء. ولما كانت

تفنوت معزولة فى صحرائها المنيعة فلم تكن على دراية بنعمة الطقوس التى تمارس إكراما لها، كما كانت تجهل روعة الشعائر والاحتفالات التى كانت تقام لتمجيدها. أما شو فقد اكتفى بأن طلب من أخته أن تعود معه.

وإذا كانت قريحة تحوت لم تكف فى البداية فى ثنى عزيمة اللبؤة إلا أنها فتنتها بقدر يحول دون أن تلتهم ذلك الدخيل. وهناك بردية متأخرة مدونة بالخط الديموطيقى[٢٢] تتضمن سردا أدبيا لتمرين البلاغة هذا وكافة الحيل الشفوية التى لا يتردد الإله فى استخدامها، وهو يتملق الإلهة الخطرة بالإفراط فى امتداحها: *"فمك الجميل أرق من الحقول عندما تخضوضر.. ومقلتا عينيك أجمل من السماء عندما تكون خالصة من السحب ولا تنبئ بأشياء غير طيبة! والمثول أمامك أجمل من الشبع بعد الجوع، والانتصار بعد الهزيمة، والحب بعد الحقد! وحديثك أرق عندما يكون عطوفا، مثل ريح الشمال الطيبة فوق البحر عندما تظل هادئة[٢٣]"*.

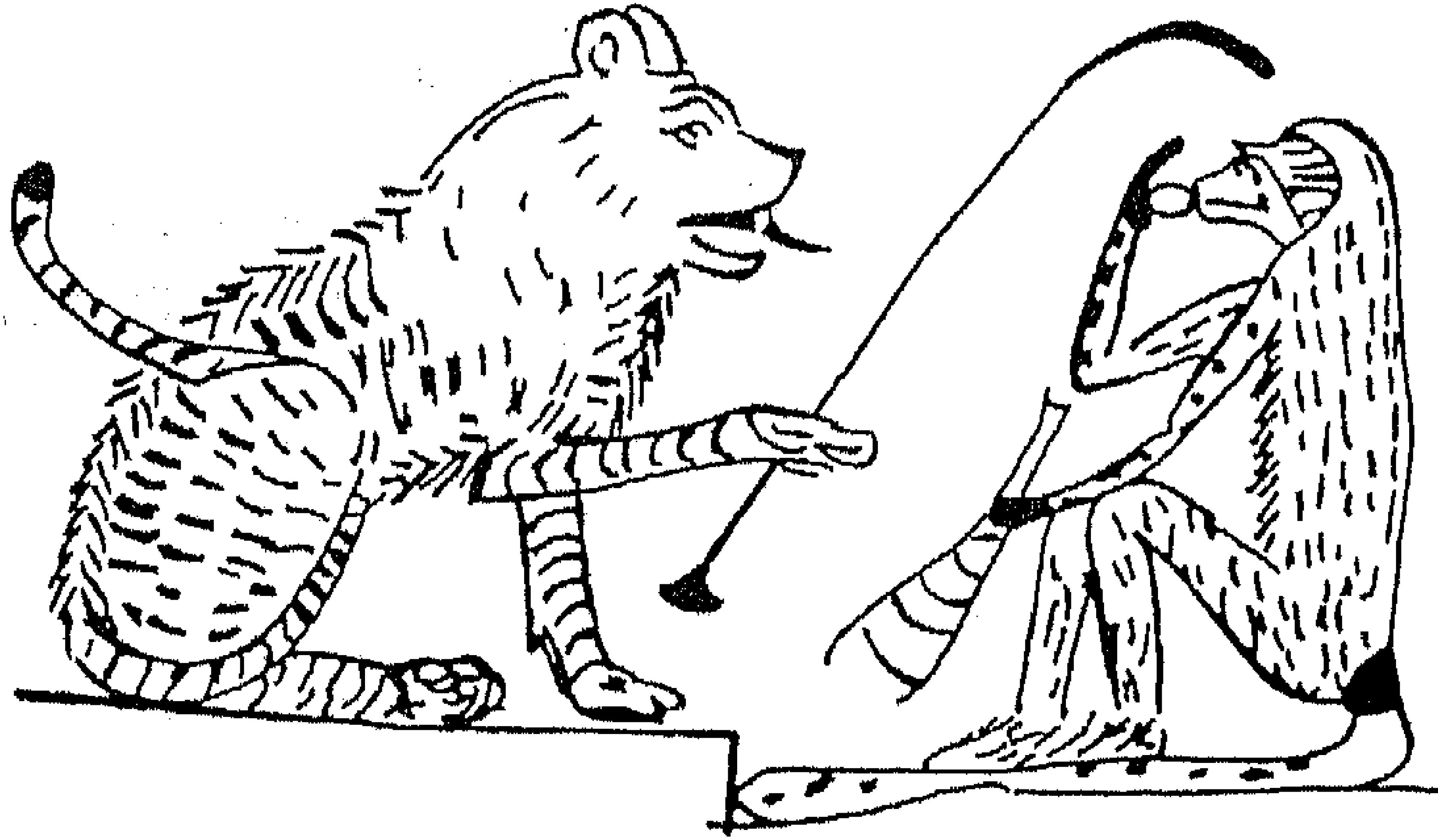


عاشت ابنة الشمس فى أقاصى النوبة عندما أصبحت " النائية"،

ولم يتمكن من الاقتراب من تلك اللبؤة المخيفة سوى تحوت وشو

وعندما هدّأ القرد الصغير عدوانية الإلهة، تجاسر إلى حد رواية حكايات لها ألهمت فيما بعد بعض المؤلفين... *" وبينما كان الأسد يجول بحثا عن الإنسان، أوت فأرة صغيرة عند قائمته، وكانت نحيلة، وبينما كان الأسد على وشك التهامها قالت له*

الفأرة: " لا تلمسنى يا سيادة الأسد! لو أكلتنى لن تشبع ولو تركتنى أذهب لن تشعر بالجوع بسببى، ولو أهديتنى أنفاسك، سأهديك بدورى أنفاسى، ولو أنقذتنى من دمارك لخلصتك فى الضراء! وسخر الأسد من الفأرة وقال:" ولكن ماذا تعنين بذلك فى نهاية الأمر؟ هل يوجد على الأرض من يستطيع أن يغلبنى؟" . فأقسمت له قائلة: " سأنقذك من الضراء فى يوم نحس! " واعتبر الأسد ما قالته الفأرة مزاحا، ولكنه فكر وقال لنفسه "الحق أننى لن أشبع إذا أكلتها"، وتركها تذهب. وكان هناك قناص يعدّ فخا ويحمل قفصا: وقد أعد له حفرة أمام الأسد. وسقط الأسد مباشرة فى الحفرة، ووجد نفسه فى قبضة الرجل. وقد وضعوه فى القفص وقيدوه بسيور جافة وعوقوه بسيور غضة، وتركوه فى الصحراء يجتر حزنه. وفى الساعة السابعة من الليل شاء القدر أن يحقق مزاحه بسبب الكلام المتغطرس الذى قاله الأسد، فجعل الفأرة الصغيرة تمر أمام الأسد: فقالت له: "هل تعرّفت علىّ؟ أنا الفأرة الصغيرة التى أهديتها نَفَسك! وأنا التى سأرد لك جميلك وسأخلصك من المصيبة التى وقعت فيها، فالإحسان لمن يحسن شيئًا طيبًا" . وراحت الفأرة تُعمل أسنانها فى قيود الأسد فقطعت كل السيور الجافة ومزقت كل السيور الغضة التى كانت تقيده وخلصت الأسد من أسره واختبأت الفأرة فى لبدته؛ فنقلها معه إلى الجبل فى اليوم نفسه"(٢٤).



استطاع تحوت أن يفتن تفنوت بحديثه الودود وأن يقنعها بالعودة إلى مصر

وشيئا فشيئا بدأت الإلهة المرعبة تقتنع. هل وقع خيالها تحت سحر رخاء مصر التى شعرت أنها بعيدة عنها للغاية ؟ هل ملت العزلة فى تلك الأرض الموحشة بينما أيقظت كلمات تحوت فى نفسها الرغبة فى أن يعترف بها الناس ويقبلوها؟ على أية حال، سرعان ما مضى الثالوث الإلهى فى طريقه، بينما واصل أستاذ الأحاديث المقدسة خطابه المهدئ، وراح شو يرقص من أجل أخته. وطوال مسيرتهم التى تعيدهم إلى مصر، انضمت إلى المجموعة الصغيرة جوقة مغنين مرحة.

وفقدت تفنوت قدرا من عدوانيتها وسط تلك الزمرة، وإن ظلت لبؤة متوحشة قد يثور غضبها المخيف فى أية لحظة، ومن المستحيل تركها تعبر حدود مصر وهى فى هذه الحال، وعندما وصلت إلى فيلة وباتت على وشك أن تطأ أرض القطرين، هدّأ شو أخته فجعلها تغطس فى مياه الأباتون، مما خفف بعض الشئ من حدتها! وخرجت من ذلك فى أحسن أحوالها، إذ استعادت من جديد محيا حتحور الهادئة.

وعندئذ بدأ الهبوط مع مجرى النيل حيث تكدست الجموع حول ضفتيه مستبشرة ومرحبة بعودة النائية، وتهادى الزورق بالإلهة التى استعادت هدوءها، طوال تسعة أيام حتى بلغ قصر رع، واستقبلت الإلهة بابتهاج فى كل مرحلة، وأقيمت الشعائر والاحتفالات لابنة الشمس مصحوبة باحتساء الخمور والموسيقى والرقص، وسال النبيذ والجعة مدرارا، للتذكير بأن تفنوت التى بدت من الآن فصاعدا فى سمات حتحور العطوفة، تعيد معها أمواج الفيضان المنقذة.

وعلى غرار ما جاء فى كتاب "البقرة السماوية"، كان الخط الرئيسى فى هذه الرواية مسار الكيان الشمسى. وفى هذه المرة، كانت ابنة الإله بعيدة عن خالقها، ومقر إقامتها له مغزى، فهى تعيش فى الجنوب، شرقى النوبة، وابتعادها يرمز إلى أفول أوار كوكب الشمس مع مجرى السنة، وهو يرتفع فى الصيف من الشرق عندما يكون فى أوج قوته، ولكن قدراته تأفل شيئا فشيئا مع مجئ الشتاء ويطول غيابه ليلا ويظهر عند الجنوب الشرقى بينما تكون عظمته المشعة أضعف و"نائية" بقدر أكبر.

والفصل الذى تكون أشعة الشمس فيه أقل وهجا، يمر بفترة تضعف فيها سماتها الأصلية خاصة وأن الحرارة والضوء يندران إلى حد ما فى أثناء النهار. وهناك تفسير

يساق فى هذا الصدد؛ فالمجسدة لتلك القدرة الحيوية تقيم فى "الخارج"، وهى تحتفظ بعنفوان مزاياها اللاهبة فى المناطق الجنوبية الأشد حرارة من مصر.

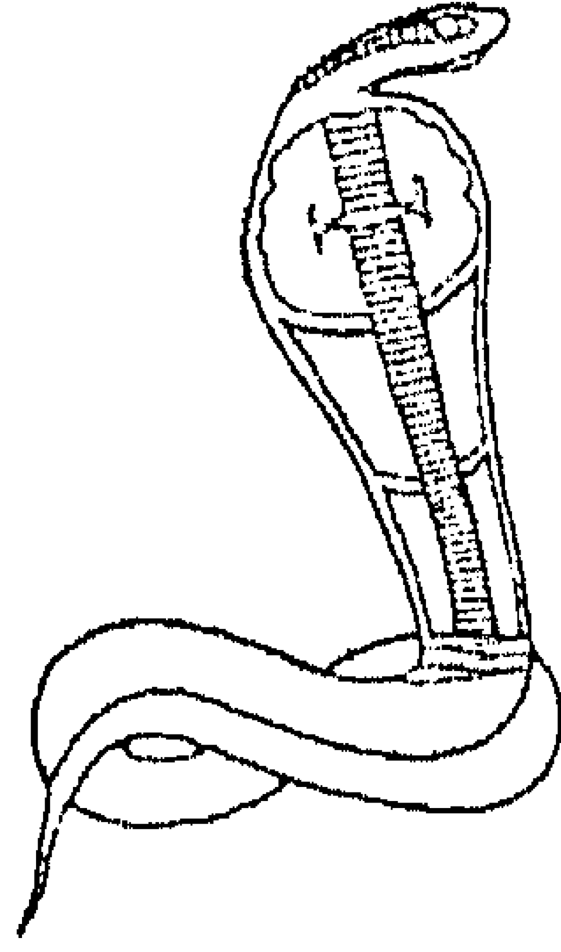
وتتفق عودتها البطيئة مع انتقال شروق الشمس من الشرق بينما تدفئ إشعاعاتها البلاد تدريجيا، وهى تبلغ أوجها مع الانقلاب الصيفى عندما يشتد عدوان ابنة رع وتزداد خطورتها، ولحسن الحظ تتفق تلك الفترة مع فيضان النهر. وهكذا تصحب النائية معها منبع الخلاص حتى مصر، ويؤمن الكوكب الربانى حياة شعبه دون أن يفرِّق أبدا بين طابع ابنته الحامى وأمواج الفيضان.

ويذكر الحوض المتخذ شكل نصف القمر، *الإشرو* والمحفور فى المجمعات الشعائرية المكرسة للآلهات "الخطرات" بالتحول الذى يطرأ على طبيعتهن الإلهية، إذ أن الحماس الشرس المميز لتلك الحارسات المخيفات تتشكل فى مياه تلك الأحواض لتحد من غلوائه. فعندما عادت تفنوت إلى مصر استكملت طابعها الحامى بملكات أكثر رقة، وأصبحت عندئذ قادرة على أداء دور يخصها تماما، ألا وهو أن تكون فى آن واحد أما رؤومة وراعية للاتساق الكونى، وقد أصبحت بقرة بعد أن كانت لبؤة فباتت تعبر من الآن فصاعدا عن الازدواجية المستأنسة للجوهر الإلهى الأنثوى.

الحية والإلهة « المُرَوَّضة » :

يرمز شكل موجود فى كل المناظر المصرية، وهو الحية، إلى الوحدة الأبدية والحتمية بين الماء والنار. فالكوبرا برأسها المشرئبة تهيمن على جبهة بعض الآلهة والملوك لكى تبعد أعداء الكون. ولم يكن اختيار الثعبان الذى يذكر بالميثاق المعقود بين الإنسان وخالقه، محض صدفة.

وكان فى مصر، ولا يزال حتى الآن، نوعان من الكوبرا، أحدهما متواجد فى الدلتا، ويختبئ فى أحراش نبات البردى ويعشق الإقامة بالقرب من الماء، بينما تعيش كوبرا الصعيد على تخوم الأراضى الزراعية وتتميز بخاصية بصق لعابها



ترمز الحية إلى التحالف التام بين ماء الفيضان ولهيب الشمس، وهما يغذيان مصر ويحافظان عليها

السام فى وجه أعدائها، وقد ضُمت خواص النوعين فى صورة الحية. وقد اقتدى علماء الآثار المصرية بهورابولون واستخدموا التسمية التى كانت تطلق عليها من جانب سكان وادى النيل القدامى وهى: "*المشرئبة*" أو "*الملتفة على نفسها*" أو "*المُحرِقة*".

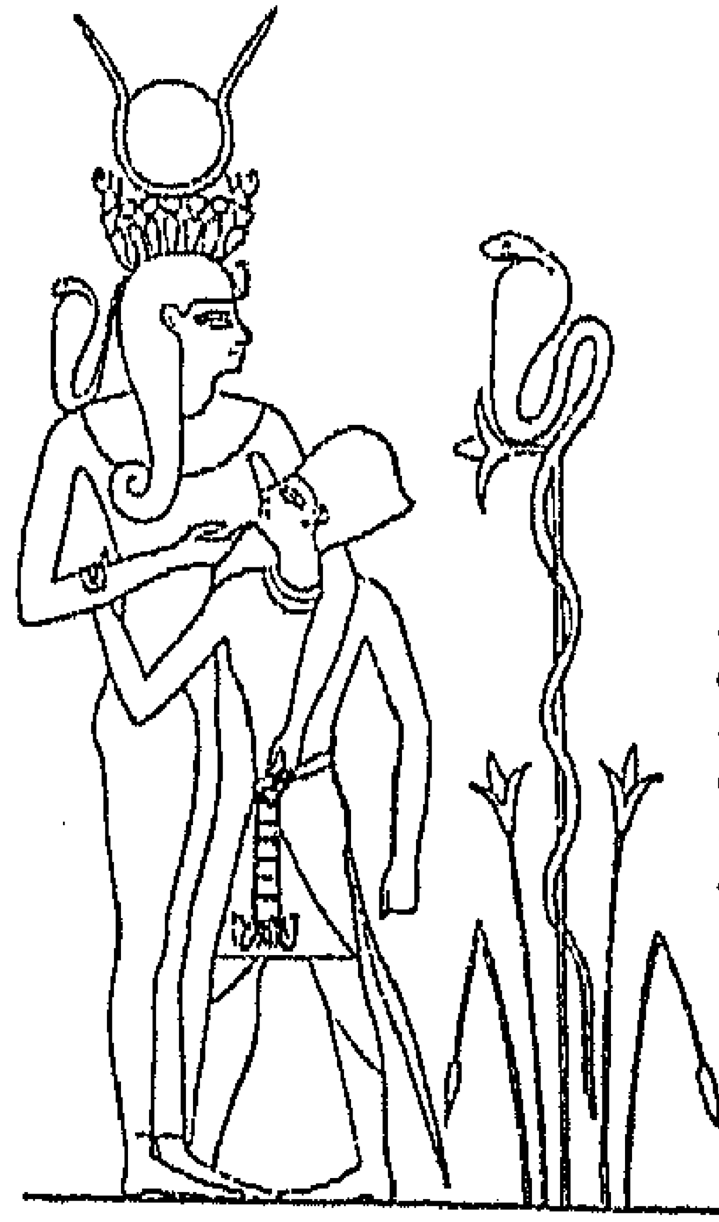
ولا تنتسب صورة الحية إلى إلهة معينة ولا تجسد كيانا محددا، فهى شكل لقوة الشمس، ومرادف ملتبس للحية المدمرة ولهبة الحياة؛ ولذا كثيرا ما ترمز إلى ابنة أو عين الكوكب الإلهى. والصل الذى ينفث النار يعتبر خير سلاح فى خدمة قوى الكون الإيجابية، ولكن علاقته المتميزة مع الماء تكشف عن المهمة الخَيرة الأخرى لابنة الشمس. لقد كان خير مخلوق يلخص الثنائية الملازمة للإله الخالق الذى لا يمكنه بث الحياة وصيانتها دون أن ينشر الموت وسط أعداء التوازن الإلهى.

وتُذكِرنا الحية بأصول الآلهات وبالتباس طبيعتهن. ويلتف الثعبان الشمسى أحيانا حول تسريحة رأس حتحور التى قد تنتهى خصلاتها بجسم هذا الثعبان المتموج. وخصلات ابنة الشمس المصفوفة بعناية تشكل دعوة إلى الحب: فالحية تشير إلى الوجه الإلهى الذى يجسد إشعاع الشمس الخير، ومع ذلك فهى تظل يقظة وعلى استعداد لدفع أى عمل مناهض للنظام الذى قرره الآلهة.

وفى جبل السلسلة تُذكر الإلهة تاورت بعودة الفيضان. وبينما تقوم بإرضاع الملك حورمحب، تنحدر كوبرا فوق شعرها لأن الحياة التى تمنحها للملك لا يمكن أن تزدهر بدون العنف الملازم لهذا النوع من الزواحف.

وهكذا تكمن داخل كل ربة "خطرة" القوة الغاشمة المكرسة لتدمير الفوضى؛ والتى يتعين فى كل لحظة الحيلولة دون أن تنقلب ضد مصر. وهناك العديد من الطقوس التى تقام فى المعابد لاستمالة ابنة الشمس لا من أجل أن تصبح نواياها العدوانية المتخاذلة غير مؤذية ولكن بغية حث خصالها الخيرة، أما حماسها القتالى فيجب أن تمارسه باستمرار خارج البلاد. وتوجه الإلهة ذات الجبهتين وجهها الهادئ المفعم بالحب نحو البشر المؤمنين بالآلهة، بينما يؤمن وجهها الحانق القضاء على معارض النظام القائم.

وهناك تصويرات أخرى لمظهر الصل المزدوج. وتوجد فوق الحلى التى تحمى المتوفى فى أثناء رحلته فى العالم الآخر صورة الإله الذى يشبه به الناس مصيرهم، فعندما يكون الكيان فى كامل تحكمه فى إمكاناته، على غرار الشمس، فإنه يكون قادرا على صدّ هجوم أعدائه. والحيات المتجهة نحو الخارج تعبر عن إشعاعات الشمس

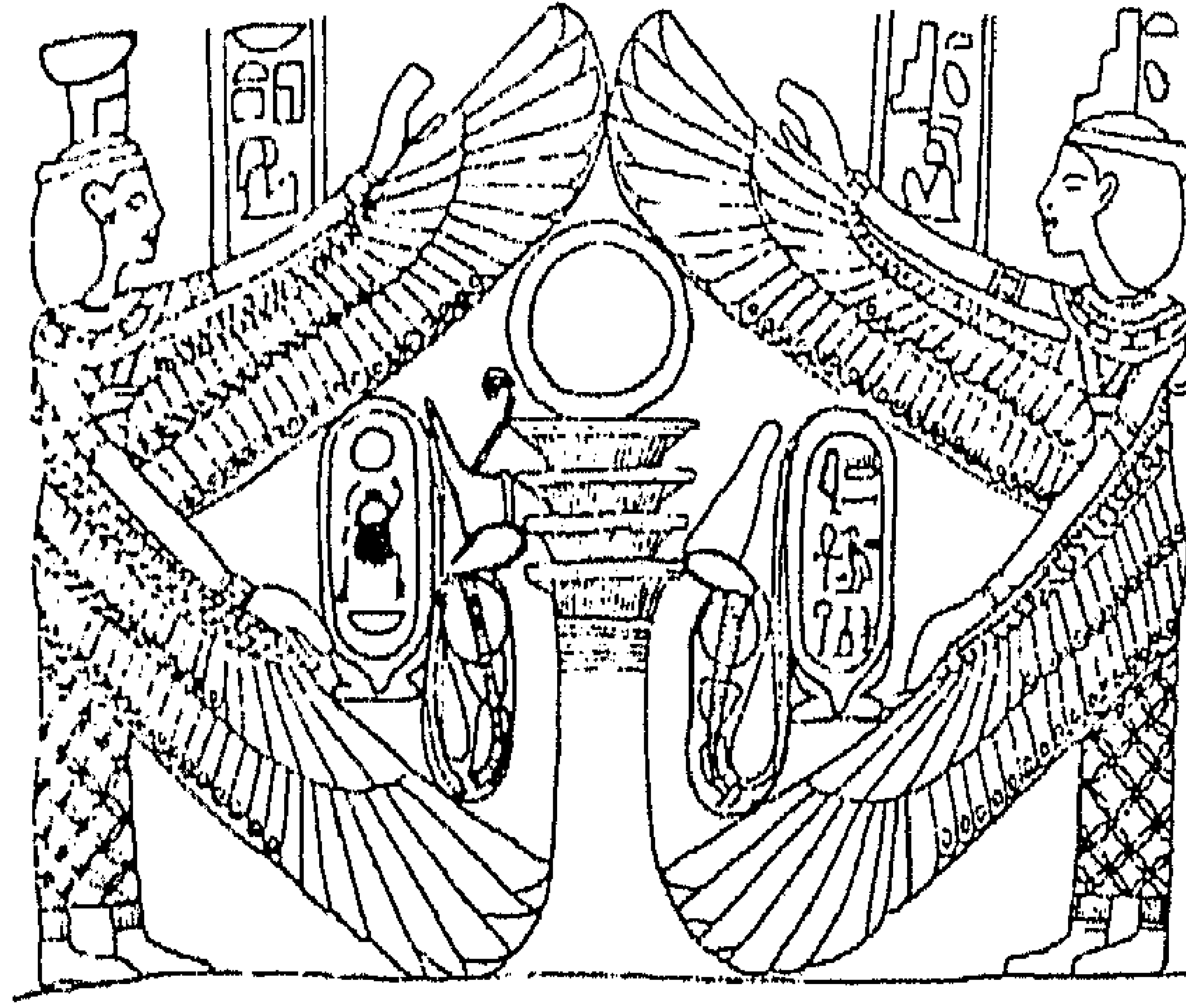


تشير حية الإلهة تاورت وتسريحتها المجعدة إلى القوى المجسدة لهما، بينما تُمنح الحياة للملك بإرضاعه بطريقة سحرية

المدمرة، ولكن عندما لا تكون الإلهة قد خرجت عن أطوار تحولها، وأضحت فى حالة ضعف أو على وشك أن تبعث من جديد، فإن الإلهات والحيات الشمسية تحيط بها وتركز نشاطها الحيوى الخير على الكائن الوليد.

وإذا كانت الحية تقدم كصورة لعين الشمس، فهى أيضا عين القمر، ولم يعد *الأودجات* عين حورس وحده، بل إنه إشارة إلى الاكتمال. ولما كان حورس ابن رع الجوال الذى حمل رسالة الضوء بعيدا، فقد أصبح رمز الكائن الذى عاد أخيرا من مغامرته. وتنجح دورة العين الشمسية فى تحقيق كامل غرضها عندما تعود إلى خالقها بعد أن أنجزت مهمتها، وهى تذكر عندئذ باكتمال صنيع الإله الخالق.

ويكون شن الحرب ضد المتمردين على النظام الإلهى ملموسا بقدر أكبر فى عالم البشر، وهو ملحوظ بشكل مباشر ومرتبط بالمنصب الملكى. وعين حورس هى جائزة الانتصار على الاضطرابات، وهى أقرب إلى العالم الدنيوى. وينسل أحيانا المصير المظفر للكيان المصاب الذى استعاد عافيته فى صورة الحية.



تركز الإلهتان إيزيس ونفتيس قدرتهما على الإحياء على جانبى العمود الذى يمثل أوزيريس وهو على وشك أن يحيا من جديد، وتمنح سواعدهما المجنحة الأنفاس الحيوية للكيان المرتقب

والواقع أن الكوبرا *الملتهبة* تجمع بين العينين الإلهيتين اللتين تعبر كل منهما فى مكانها عن تدابير الخالق، وعندما يضع الإله السماوى عينه "الثالثة" فوق جبهته، فإنه يحقق بذلك الكمال الكونى التام، وهو يورث خلفاءه قدراته فى الحفاظ على التوازن غير المستقر الذى أقامه "*المرة الأولى*" فى شكل الثعبان المجسد للحياة والموت.

الهوامش

(١) سبق أن أتيحت لنا فرصة تقديم بعض تلك الإلهات، فى الفصل الثانى.

(٢) Chapitre 80, CT II, 35 - h من متون التوابيت.

(٣) هناك تفسير آخر لرحيل ابنة الشمس فى مؤلف : S.A. Naguib, Le Clergé féminin d'Amon thébain, OLA 38, Louvain, 1990, p. 38-39.

(٤) بخصوص المظاهر الأربعة للإلهة انظر: Ph. Derchain, Hathor Quadrifrons. Recherche sur la syntaxe d'un mythe égyptien, Istanboul, 1972.

(٥) مسعى عين الشمس بحثه زيته فى كتابه : K. Sethe, Zur altägyptischen Sage vom Sonne-nauge, das in der Fremde war, Leipzig, 1912.

(٦) Chapitre 67, CT II, 5 b من متون التوابيت.

(٧) بعد استكمال عناصر الخليقة، ستؤوى السماء العينين الكونيتين الشمس والقمر.

(٨) بخصوص معالجة أولى لتلك الكيانات، انظر الفصل الثانى.

(٩) Chapitre 316, CT IV, 98 a - 99 e

(١٠) Ch. Desroches Noblecourt, BIFAO L III, 1953, P. 7-47.

(١١) G. Lefebvre, Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique, Maison-neuve, Paris, 1982, P. 147.

(١٢) Ph. Derchain, SAK 2, 1975, p. 55-72.

(١٣) كتاب الموتى، الفصل ١٧ .

(١٤) هناك ترجمة أخرى وتحليل وتفسير مختلفان من جانب: N. Guilhou, La Vieillesse des dieux, Montpellier, 1989.

(١٥) سنعالج فى الفصل القادم مسألة شيخوخة رع وتمرد البشر.

(١٦) لا تنتهى الرواية هنا، وسرعان ما ستستأنف عندما سنتعرض لمسألة انتقال الشمس إلى الأصقاع السماوية.

(١٧) بخصوص تلك الجوانب انظر : Ch. Desroches Noblecourt, Amours et fureur de La Lointaine, Stock, Paris, 1995.

(١٨) جمع هـ. يونكر مختلف أشكال الأسطورة فى : Der Auszug der Hathor-Tefnut aus Nubien, Berlin, 1911.

وهناك استكمال لتلك الأشكال لدى : K. Sethe, Zur alt-?gyptischen Sage vom Sonnenauge, das in der Fremde war, Leipzig, 1912.

(١٩) Jn-hrt باللغة المصرية، وفيما يتعلق بشخصية أنوريس وعلاقاته مع النائية، انظر : H. Junker, Die Onurislegende, Vienne, 1917.

(٢٠) المرجع السابق ص ٤٥.

(٢١) N 21443; Cf. K.H. Priese (éd.), Das ägyptisches Museum Berlin, n 97, p. 158-159.

(٢٢) Fr. De Cénival, Le Mythe de L'oeil du soleil, Sommerhausen, 1988.

(٢٣) المرجع السابق، ص ٣٣ .

(٢٤) المرجع السابق، ص ٥٧ .

الفصل السادس

رع يترك عالم البشر

توفرت كل العناصر الضرورية لحسن سير الكون، ولكن العالم المصرى لم يصبح بعد قادراً على الاعتماد على نفسه، إذ لا تزال تنقصه حبة الرمل الصغيرة، تلك العقبة المعرقلة لهذا التوازن الجميل والتى ستمنح البشر معنى الحياة.

فى هذه المرحلة، كان الكون متسقا والآلهة تؤدى مهامها، وعين رع تلتزم بمسارها وتسهر على النظام، وهى تعتمد على خالقها لضمان وجودها. وأخيرا باتت البشرية قادرة على الازدهار بحرية، فكل ما تحقق على يدى الإله الخالق يرمى فى نهاية المطاف إلى تبرير مجئ العالم الدنيوى وتفسير ظهور أرض مصر وخلودها.

شيخوخة رع :

فى الوقت الذى كنا نستعيد فيه رواية مغامرات الشمس، كان البشر والآلهة يعيشون معا فوق الأرض، وظل رع مقيما فى قصره بأون (هليوبوليس) حيث كان يتولى حكم الخليقة. ويبدو أن ذلك "العصر الذهبى" دام ملايين السنين غير أن ظاهرة غريبة حدثت إذ طعن رع فى السن! ويبدو ذلك شيئا لا يعقل فى هذا المجال؛ فالآلهة تظل على قيد الحياة طالما ظل الكون قائما، حتى وإن أحسوا أحيانا بآلام أو أوجاع. فلا مكان للموت، على الأقل فى الدوائر الإلهية، ومع ذلك فقد دبت الشيخوخة فى أوصال سيد الحياة والضياء، وهناك تبرير أسطورى لتداعيه الظاهرى، باعتباره نقلة لا غنى عنها بالنسبة لوجود الكون.

وتفصح بشكل جيد بردية محفوظة فى متحف تورينو عن وضع سيد الآلهة الذى بات خطيرا، فاسم الفرد له أهمية كبرى فى مصر القديمة إذ يكشف عن مكنون شخصية كل إنسان، وكان من الممكن استخدامه فى عالم البشر من أجل أغراض سحرية إذا ما ورد فى تعاويذ جاءت على لسان ساحر ماهر [١]. وعلى أية حال، فإن الأسماء التى أطلقها المصريون على آلهتهم لا تمس أبدا هويتهم الحقيقية بل تقتصر على وصف مظهرهم أو وظيفتهم[٢]، ومع ذلك كان كل كيان إلهى يحرص تماما على الحفاظ على اسمه الخفى، ولو علم طرف آخر حقيقة اسمه لاكتسب القدرة الكاملة على الجوهر الخفى للإله.

وعندما كان الآلهة والبشر يعيشون فى نفس الدنيا، عقدت إيزيس الساحرة العزم على الاستحواذ على سر رع، وهو الشيء الوحيد الذى كانت لا تزال تجهله على ما يبدو[٣]. وكانت الشمس تستكمل عملية الخلق المتواصلة وكانت أسماؤها المعروفة لا تقل عددا عن مظاهرها، وفى كل يوم كانت تعود إلى قصرها وتتركه فى الصباح لتباشر رحلتها اليومية.

وضعفت الشمس الإلهية إلى حد أن لعابها كان يسيل من فمها، وذات مساء جمعت إيزيس خلسة ذلك الإفراز الإلهى وخلطته بالطين وشكلت ثعبانا أصبح حيا بفعل سحرها، وأخفت مخلوقها هذا فى مفترق الطرق الذى تسلكه الشمس. وعندما مرّ الموكب الإلهى فى اليوم التالى أمام الثعبان المسحور، لدغ الأخير رع بفظاظة حتى أن جسمه أصيب بحروق لم تعهد من قبل.

وتأوه سيد الكون من فرط آلامه ولكن لم يتمكن أى من الآلهة الحاضرة من التوصل إلى ترياق للسم السحرى، وجاءت إيزيس الغدارة نوعا ما لتعرض خدماتها: فهى تستطيع أن تغيث الخالق لو أنه باح لها باسمه، وعندئذ ذكر رع التسميات العديدة المشهورة عنه، ولكن الإلهة الساحرة ظلت متمسكة بموقفها، فسحرها لن يكون مجديا إلا إذا كشف لها إله الشمس عن هويته الحقيقية، وهى التسمية التى يجب ألاّ يعرفها أحد، وراحت النار تنهش أحشاء الإله الذى اضطر إلى أن يهمس سره فى أذن إيزيس.

وبالطبع، فإن الدرس المستخلص من هذه الرواية ليس وقوع رع أسير خدعة دبرتها إلهة ماكرة كانت مكائدها كفيلة بأن تقضى بلا شفقة على أكبر آلهة المصريين قاطبة. ويرجع تفسير تلك القصة إلى اللحظة التى وقعت فيها . فشيخوخة إله الشمس والضعف الناجم عنها لهما ما يبررهما إذ سينتهى الدور الذى كانت تؤديه الشمس لكى تلحق بسرعة بمجالات أخرى.

وفضلا عن ذلك، تقدم شيخوخة الشمس تفسيرا أسطوريا آخر، إذ تجعل ترك الإله لعابه يسيل وينتشر أمرا مفهوما، وكانت الحيلة التى لجأت إليها إيزيس ذكية، فقد تمكنت من أداة الخلق ذاتها باختلاس لعاب رع الثمين، إذ أنجب الإله الخالق "أبناءه" أصلا بالبصق، وهكذا حصلت على جوهر الملكات الشمسية التى توزع الحياة والموت.

وإذا كان من الواجب على سيد الكون أن يتخلى عن مركزه وعن حكم العالم، فإن مشكلة وراثته تثور. ويقول المصريون: إن الأجيال المتتالية لتاسوع أون شغلوا كلا بدوره "عرش رع" إلى أن حل بشر محلهم. وقد فتحت المنافسة بين ست وأوزيريس صفحة جديدة فى تاريخ العالم تبرر تواجد الفوضى فى العالم الدنيوى وتفسر سبب اتباع سيد البلاد لنموذج مختلف الكيانات الإلهية.

وستكون إيزيس المسلحة بأكبر قدر من المعرفة، همزة الوصل بين البشر والآلهة. وستستخدم كافة كفاءاتها، ومنها بالأخص موهبة بث الحياة، عندما ستعمل إلى جانب ابنها حورس، وقد أصبحت قادرة على تأمين تواصل سلطة الشمس، ومواصلة صنيع الإله الخالق باستحواذها على السلطة العليا الكامنة فى الاسم الخفى للخالق.. وهكذا تكون مفاتيح الحياة ودوامها فى حوزة عنصر أنثوى منتم إلى الجماعة الإلهية.

تمرد وثورة وسط الآلهة :

وهكذا رحل الإله الشمسى عن المجال الدنيوى وترك مكانه لخلفه. ولا تقدم النصوص أية تفاصيل حول الطريقة التى تم بها انتقال السلطة من الأب إلى الابن،

ولا عن كيفية تعاقب الأجيال الإلهية الأولى، بيد أنه توجد رواية منقوشة على جانب ناووس محفوظ فى متحف الإسماعيلية تلقى ضوءا مدهشا حقا على الطريقة التى حل بها جب محل أبيه[٤].

ولا تتوفر لدينا معلومات حول كيفية تولى شو، الوريث الأول للشمس، السلطة ويبدو على أية حال، أن حكمه جرى فى هدوء لفترة من الزمن. وقد أشرف على بناء معابده، وأمر بحفر بحيرات صناعية وحمى أعماله من " *أبناء أبوفيس* " بأن كلف كيانات إلهية بحراسة الجهات الأربع الأصلية.

ومع ذلك لم يكن هذا الإله متنبها بقدر كافٍ إذ لم يضع فى اعتباره أن التمرد يمكن أن يصدر من داخل قصره، وربما لم يكن ابنه جب متواطئا فى المسألة، وقد انسحب شو فورا وقال: " *إنه ابتعد نحو السماء مع رفاقه*" تاركا حرية التصرف لخلفه.

وبعد أحداث غامضة، قيل إن جب اغتصب خلالها أمه تفنوت، وتولى السيد الجديد السلطة وحقق أمجادا.. وربما كان هتك عرض الربة تلميحا إلى انتقال السلطة عن طريق النساء، وهو انعكاس للأوضاع السياسية فى مستهل الأسرة الثامنة عشرة. ويتشابه جب، فى المجال الكونى، مع النموذج الشمسى بمضاجعته من أنجبته، والذى يقضى بأن يقيم الإله الكوكب زفافا أبديا مع أمه وزوجته. وعلى أية حال، فقد سعى جب إلى إضفاء الشرعية على توليه العرش وعلى أهليته فى ممارسة الحكم.

وسرعان ما تعرف على مآثر أسلافه بدءاً بأتوم ورع وأدرك أنه يمتلك سلاحا ثمينا تجسده "الحية"، وهو اسم آخر للصل، وكان الثعبان الشمسى فى حيازة شو الذى أحرز النصر بفضله لأنه " *قضى على المتمردين بعد أن وضعه فوق رأسه*".

وقرر جب، الذى دبت الغيرة فى نفسه إزاء تلك الميزة الأبوية التى حرم منها، أن يستولى على صل رع الوهاج، وقد توجه بصحبة خلصائه إلى المكان الذى يستريح فيه الثعبان الإلهى، وأقدم على تصرف طائش إذ "*فتح الصندوق الذى تقبع فيه الحية. وعندئذ خرج ابن الأرض* (الثعبان) *وكانت نفثته حية ضد صاحب الجلالة جب من فرط غضبه، وقد تساقط من كانوا فى معيته واحترقت جلالة ذلك الإله*".

وعانى جب من الإصابة التى ألحقها به الكيان الشمسى، ولم يتحقق له الشفاء إلا عندما وضع " شعر رع *المستعار" فوق رأسه لإغاثته*.

ونتعرف من خلال تلك السطور على فكرة ابنة الشمس التى تمتلك القدرة المزدوجة على منح الحياة والموت وهى فى هيئة حية، حتى أن رفاق أى إله لا يمكن أن يبقوا على قيد الحياة بعد هجومها الكاسح، كما أن جب خرج من تلك المغامرة وهو فى حالة يرثى لها، وتحققت التهدئة عن طريق صفة شمسية أخرى ألا وهى شعر رع المستعار، فهنا، أيضا، تمثل خصلة من الشعر المقابل المضاد للثعبان الحارق من فرط غضبه.

وإذا كان جب الوريث الشرعى لأبيه، إلا أنه لم يحظ بأى نفوذ على الكوبرا الشمسية، وقد تعين عليه أن يعانى فى جسده باتصاله المباشر مع الكائن الأعلى على النحو المتبع فى شعائر التلقين التقليدية لتعريف العضو الجديد ببعض الأسرار الدينية القديمة. ويبدو أنه لم يتم الاعتراف به إلا بعد تعرضه للإصابة الكاوية. وقد عانى أوزيريس بدوره من آلام مماثلة عندما حصل على التاج آتف.

ورفضت الحية أن يتحمل جب مسئوليتها. فهل جرى ذلك لأن الأخير لم يحظ برضا "جده" رع؟ أم لأنه لم يستول على السلطة فى خير ظرف؟ والواقع أن حكمه جاء فى أعقاب تمرد ضد النظام القائم، وربما كانت هذه الواقعة مستوحاة من واقع الأحداث السياسية، ولعل هذا النص المتأخر كان انعكاسا لثورات القصور التى تحقق من خلالها انتقال السلطة.

وعلى أية حال، فإن الرواية تتضمن على الأقل على الصعيد الأسطورى فكرة التوصل إلى توازن جديد فى أعقاب التمرد. وكان توارث الأجيال الإلهية ضروريا قبل مجيء أول حاكم من البشر لتفسير رحيل ورثة رع. ولولا الفتن التى دبرت فى قصر شو لما حل جب محل أبيه. ومن المحتمل أن الاضطرابات التى زعزعت السلطة القائمة أتاحت الفرصة لقيام الدورة التالية.

كما أن العصيان هو الذى دعا رع إلى التخلى عن مهامه الدنيوية. ولا تحدد الرواية المنقوشة على جدران ناووس الإسماعيلية هوية المتآمرين: أهم آلهة أم بشر؟، إذ تذكر فقط أن "المتمردين" هم مجرد أعداء للإله. وعلى النقيض من ذلك توضح النصوص المتعلقة برحيل الإله الشمسى أن البشر هم الذين تصدوا له.

مولد البشر :

لم يتم حتى ذلك الوقت التطرق لمسألة ظهور الإنسانية، ومع أن الخلق قد تم التعرض له عموما من جوانب مختلفة فى مصر القديمة إلا أن الإشارات إلى مولد البشر أندر إلى حد كبير وقليلة التنوع. ومن المعروف أن الإله خنوم يشكل الكائنات البشرية بدولاب الفخرانى، ولكن الأمر يتعلق هنا بتشكيل كل فرد، وليس ببث الحياة فى الجنس البشرى فى مجموعه.

وتقدم النصوص المستوحاة من أون تفسيرا فريدا لظهور البشر فى الكون، فقد نشأوا من دموع عين الشمس[٥]. وهذا التعريف ليس مجرد جناس بين " رمتى " (الجنس البشرى)، و " رمت" (الدمعة). وهناك لفظ آخر يشير، على الأقل جزئيا، إلى الإنسانية ويتضمن المُعرَّف ( ) الذى قد يكون إشارة ضمنية إلى نشأة البشر، وهو كلمة " حنممت "، وأصلها من منطقة أون.

وينساب دائما بكاء العين الإلهية فى الوقت نفسه، رغم بعض التنوعات. وعندما يلحق الكائن الجوال بوالده، ويلاحظ أن الأخير حلّ محله يكون رد فعله الغضب والأسى، وهى مشاعر تؤدى إلى قدوم الإنسانية، ويعلن ذلك كتاب الموتى صراحة: "*كانت عينه مريضة لأنها كانت تبكى لكونها تظل بلا صحبة رفيقها*"[٦]. وكان حزن الآلهة ناجما عن كبت "وجدانى"، فهى تشعر إلى حد ما بالوحدة، وبالأخص لأنها لم تعد تجد مكانها فى الكون[٧].

وحسب نصوص التوابيت يكون الآلهة والبشر نتاج إفرازات الإله الخالق؛ ويقول أتوم: "*جئت بالآلهة من عرقى، والرجال هم دموع عينى*"[٨]. وتنبع الكيانات الإلهية من جسد أبيهم، ولكن هذا الأخير لا ينجب الكائنات البشرية التى تنتج من بكاء العين.

وربما حافظ البشر فى صميمهم على قدر من العيوب دفعتهم إلى العصيان؛ لأنهم ليسوا ثمرة تصرف متعمد من جانب الإله الخالق. لقد نشأوا فى عهد الاضطراب فكانوا أقل استعدادا من الآلهة لكى يظلوا فى خدمة النظام الكونى وحده. والتمرد الذى دبروه فيما بعد، وهو نموذج لحالات العصيان ضد النظام الدنيوى الذى يحدده

الحكام، ينم عن أصلهم: ألم يكونوا نتاج حركة غضب من جانب الطفل ضد أبيه؟ وهم (أى البشر) يظهرون ذلك فى أثناء افتقاد التوازن، عندما لا تجد العين مكانها. وسيثير بعض هؤلاء الاضطرابات بدورهم وتسميهم النصوص أحياناً " *أبناء الضعف*".

ويظهر البشر بينما لا تكون دورة عين الشمس قد اكتملت، ومن المفترض أن يستعاد الاتساق عندما تعثر العين على مكانها النهائى فوق جبهة الأب باعتبارها عينه "الثالثة" وهى الحية. ويرمز الثعبان الشمسى إلى التوازن بين القوى الإيجابية والسلبية الصادرة عن الشمس، وهذا التوازن هو مآله وانطلاقة عمله الخلاق، وهو يُذكِر بدوام الحياة إلى جانب من يبثها.

وستكون للبشر أيضا مهمة يتعين عليهم إنجازها، فبما أنهم حصلوا من الإله على سبل المعيشة فإنه يجب عليهم أن يردوها له عن طريق الشعائر، وسيوحدون جهودهم فى هذا الصدد مع جهود الكيانات التى تؤمن دوام الكون، وظهورهم، قبل العين الإلهية مباشرة، له ما يبرره، فهى ستصبح الحية، مما يوحى بمهمتهم القادمة: فالطقوس التى يقيمونها تؤدى إلى استكمال الدورة واستعادة الكمال الكونى.

البشرية المتمردة :

بيد أن الطقوس والشعائر لن تفقد أثرها إلا إذا أوجبت على البشر أن يتوجهوا إلى الكيانات الإلهية التى غدت بعيدة، ويتعين أن تحتل البشرية مكانها وأن تؤدى الدور المناط بها فى الكون حتى تستكمل الخليقة.

ومرة أخرى، يشهد النظام القائم مولد مرحلة جديدة من الخلق عن طريق اضطراب النظام القائم. وتفسر الظروف التى أظهرت فيها البشرية نزوعها إلى إثارة القلاقل. ويؤكد أتوم، الضامن للاتساق الكونى، أنه ليس مسئولا عن نزوع الكائنات البشرية إلى التمرد: " *لم آمر أن يرتكبوا الشر، بل إن قلبهم هو الذى خالف ما قلته لهم*"(٩). فالإله الخالق لم يخلق الشر فى المجال الدنيوى، كما أنه لم يكن مصدر الفوضى فى الكون. وينتمى المبدأ الهدام الذى يجسده ست إلى نوع آخر من الاضطراب يسمح بتدبير تواجد بعض الظواهر السلبية.

وتقول هذه الفقرة من نصوص التوابيت: إن قلب البشر هو الذى حاد عن الطريق المستقيم، وقد اختاروا بكامل إرادتهم عدم الامتثال لأوامر *الإله الخالق*، وإذا كان *الخالق* قد أنجب ماعت المجسدة للتوازن الكونى والسياسى، فإن للبشر أن يختاروا احترام أو عدم احترام ذلك التوازن، وإن كانت هذه *الحالة* لا تنطبق على ست، وسيتعرضون *للعقوبة* الإلهية إذا خالفوا قوانينه، وليس هناك بديل لذلك، وسينجون من التهلكة لو عاشوا فى سلام، أما الذين يرفضون سلطة الشمس فسيطاردهم رسولها *الذى* لا يرحم، ويرسل رع عينه فى أعقاب المتمردين، كما جاء - أيضا - فى كتاب بقرة السماء.

و" *أبناء الضعف*" هم البشر الذين استسلمت قلوبهم للإغراء، وهم ينتمون إلى الكون *الدنيوى* شأنهم فى ذلك شأن *القوانين* التى ينتهكونها. وقد ظهرت *الاضطرابات* الأولى بينما كانت الشمس الخالقة لا تزال متواجدة فى البلاد.

رحيل رع :

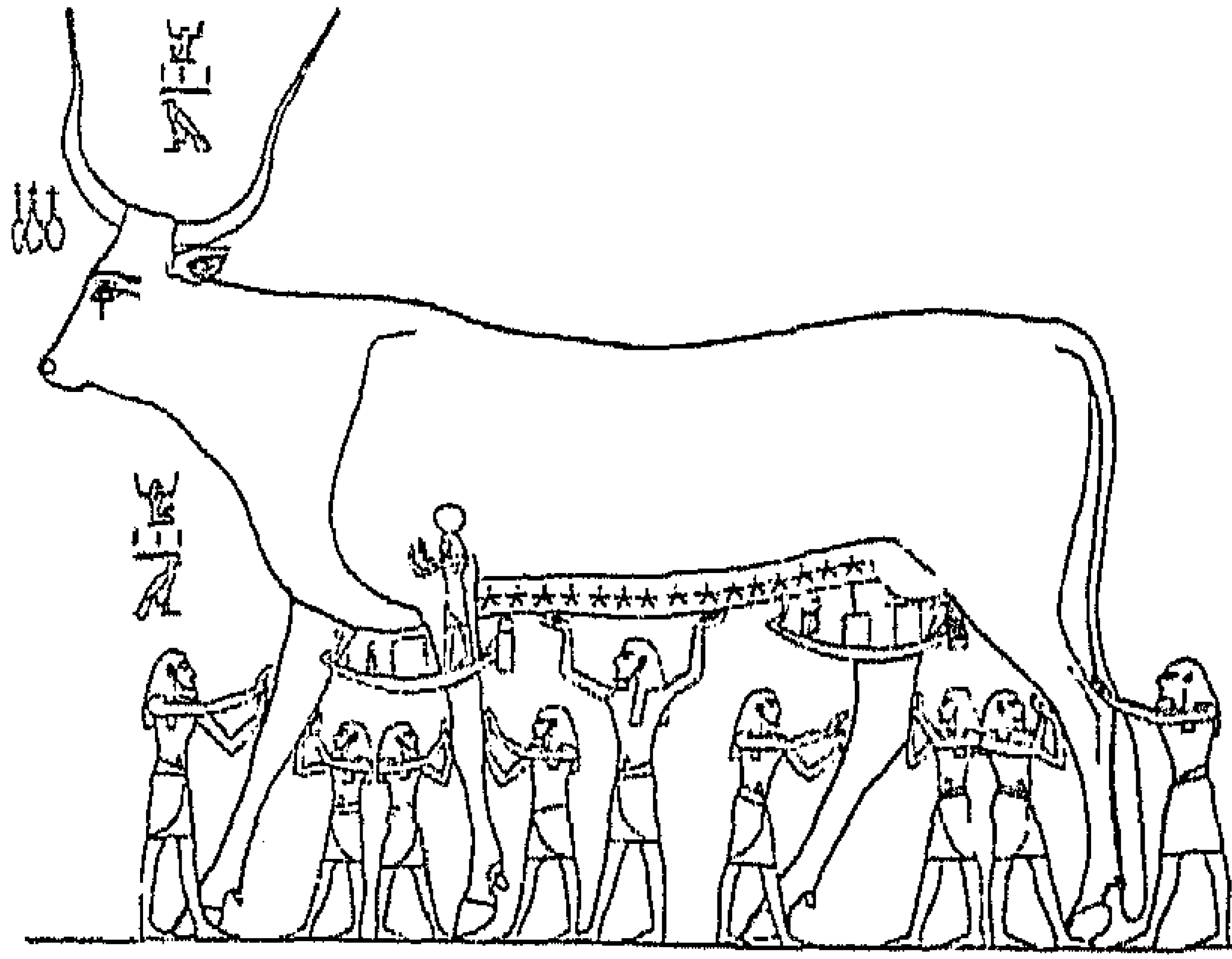
جاءت شيخوخة رع فى مرحلة سبقت رحيله بشكل مباشر، مما يفسر بلا شك تمرد جزء من أتباعه من البشر. ولما كانت الشمس فى سبيلها إلى الأفول، فقد تضاءلت هيبتها، ولم تعد قادرة على فرض سلطتها، ومع ذلك ظل مظهرها مثيرا للدهشة: "*كانت عظامها من الفضة، وجسدها من الذهب وشعرها من اللازورد*"(١٠). مما يعنى أنها لم تعد تنتمى إلى عالمنا؛ فهيئتها تنتسب إلى تلك الهيئة التى تضفى على الكيانات التى ترتاد المجالات الخيالية.

ويمجرد أن قضى رع على التمرد بإبادة العصاة لاحظ أنه منهك القوى وأن "*أعضاءه وهنت كما فى المرة الأولى*" وعبر عن رغبته فى أن يرى حلول عهد جديد(١١). والواقع أن زمنه ولى بعد أن أنهى مهمته الأولى، فكل عناصر الكون المتوقفة عليه قد استقرت. ويدل تعبه، وبالتالى عدم قدرته على الإنجاب، على أنه لم يعد هناك ما يقوم به فى الدنيا بعد أن استنفد كل ما كان مستعدا لتقديمه. ومن جهة أخرى يذكر جموده بالحالة التى كان عليها قبل أن يأتى إلى الوجود. وتقع القصة فى منعطف لأعمال الإله الخالق، وهى واقعة أشبه بخلق جديد.

وتعين على رع أن يرحل من الأرض. وتتخذ نوت شكل بقرة لتجسد من الآن فصاعدا السماء المرئية باعتبارها موقع تحرك الشمس، حيث يجد رع مكانا له فوق ظهرها، وهكذا يلحق بالفضاء الأعلى وينفصل نهائيا عن البشر.

وتمثلت مهمته الأخيرة فى توزيع إدارة العالم المخلوق بين مختلف الآلهة، وقد وطد توازن السماء قبل أن يرحل لأن نوت "*راحت ترتجف بسبب الارتفاع*"؛ وعليه فقد لبث شو تحت بطن الابنة المعرضة للدوار، واستقرت الآلهة "*العُمد*" (الححو) كل اثنين منها عند قوائم البقرة السماوية للحيلولة دون أن تترنح، أما جب فقد عُهدت إليه مراقبة الثعابين وغيرها من الزواحف التى تعيش فى كنفه، بينما تقرر أن يكون تحوت "*بديل*" الشمس خلال ساعات الليل.

وهكذا انتهى سلطان رع على الأرض. ويرجع رحيله إلى تمرد جزء من البشر. وبفضل الاضطرابات بدأت الدورة التى انتهت ببناء العالم، الذى ستصبح سماؤه من الآن فصاعدا مجالا لمسار الشمس، وبدأ بذلك عهد جديد



تتخذ الشمس مسارها تحت بطن بقرة السماء العظيمة فى قارب

ويسند شو الآلهة بينما يُثبت قوائمها ثمانية من المردة

تتحدد أيامه بظهور كوكب الشمس فى السماء، وحيث يؤدى البشر دورهم حتى إن كانوا من المتمردين.

الشمس المهيمنة :

عندما وصل رع إلى المجالات السماوية، احتل الموقع الذى يخصه حقا، فهو الإله المنيع الذى لا يشاركه أحد فى حكم ما خلق، علما بأن نموذج وريثه من البشر هو ملك مصر.

ولما كانت شخصية رع قد أضحت بعيدة المنال، فقد غدت موضع طقوس سامية من جانب المقيمين على ضفتى النيل الذين سيضفون المزيد من المزايا الشمسية على غالبية كياناتهم الإلهية الكبرى. وبعد أن تخطى رع حدود التخيلات اتخذ مسلك إله كامل الأهلية وترك للبشر مهمة الحفاظ على خلقه عن طريق الشعائر.

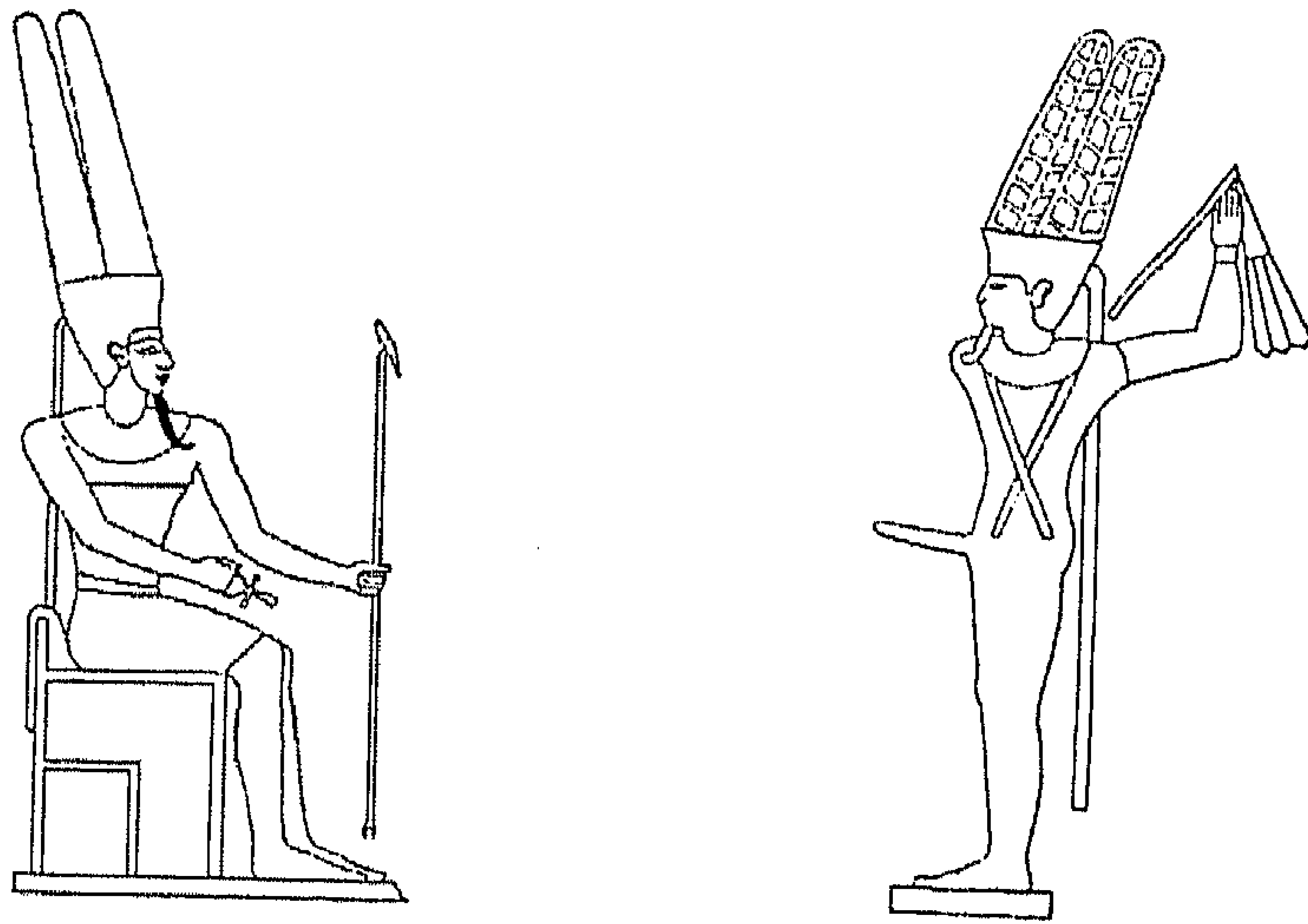
وهناك إلهان كبيران يستحقان التوقف عندهما؛ لأنهما يقدمان نموذجين لهما أثر هام على مفاهيم النظام الملكى الفرعونى، وهما آمون فى طيبة، وحورس فى إدفو.

آمون – رع :

صادفنا من قبل ذلك الإله الطيبى. وتمكن اللاهوتيون من إقامة نظام أسطورى متكامل[١٢] بفضل المرونة القصوى لعبادة قائمة على كيان جديد. ويتميز الثالوث الطيبى بقدرته على أن يجمع بوضوح العناصر الثلاثة الرئيسية للخليقة السرمدية، حول آمون.

فقد ارتبط سيد الكرنك منذ أيام الدولة الوسطى بأشكال إلهية على صلة بالشمس والخصوبة، وهو يقدم نفسه فى آن واحد كآمون – رع، منتحلاً بذلك حقوق الإله الخالق فى أون، ومثل كاموت إف، ويُصور " ثور *أمه*" هذا كشخص قضيبى يشبه الإله مين فى ملامحه، ويشير اسمه إلى دورة التوالد الذاتى التى تحركها الشمس، فهو يتحد مع بقرة السماء عندما يبلغ قمة النضج عند الظهيرة، كما أنه قادر على أن يبعث ذاتيا من جديد مع كل صباح.

ويقف على جانبيه تجسيدان للمبدأ الأنثوى: أمونت وموت، وصورة الأولى مستعارة من نظام هرموبوليس (الأشمونين)، وهى الرفيقة الخفية المقيمة فى معبد الأقصر، "حرملك الجنوب"، وفى كل عام كان إله طيبة يترك محرابه فى الكرنك ليلتقى مع "قرينته" خلال احتفالات عيد الأوبت الجميل، ويتوقف على زواجهما حسن أداء العالم الدنيوى، المتوافق بالأخص مع قدوم مياه الفيضان. وكان الغرض من هذا القران أيضا



أصبح بوسع آمون الاضطلاع بالمسئوليات الشمسية لسيد الآلهة

أو تجسيد الخصوبة المتجددة دائما فى هيئة كاموت إف

تأكيد الجوانب الإلهية فى المنصب الملكى الذى يبعث فيه رمزيا من جديد الحائز على حب آمون وزوجته فى قلب معبد الأقصر، وتلك هى المناسبة التى تبث فيها الحياة من جديد فى كل عام فى "*كا*" الملك.

وكانت موت هى "قرينة" آمون الثانية ولم تكن الآلهتان زوجتى الإله حقا بل كانتا تشكلان وجهين للمبدأ الأنثوى الذى لا غنى عنه لازدهار مزايا سيد الكرنك. ويبدو أن دور موت كان مرتبطا بقدر أكبر بالجانب السياسى للنظرية اللاهوتية الطيبية، فهى أم سليل الآلهة خونسو الذى تتسم شخصيته بطباع قمرية. وكانت موت تُعبد فى مقصورة

خاصة قائمة جنوب معبد "قرينها" الإلهى، وكان مجال نفوذها متميزا بوجود الـ "*إشرو*"، الذى يشير إلى طابعها كإلهة "خطرة"، وكانت موت تضطلع بمسئوليات بنات الشمس ويمكن تشبيهها بالحية، بل والـ " *الأوبجات*": مثال الكمال الكونى.

ونجد حول آمون المثلث الخالق الذى ابتكره إله الخلق: فهناك فى مقابل العينين السماويتين: الشمس (آمون - رع) والقمر (خونسو) الحية موت أو الإلهة الخطرة التى تقيم العلاقة الضرورية بين "الأب" و"الابن"(١٣) الضامن لانتقال الجوهر الحيوى اللذين يمثلانه.

وتعرضت شخصية آمون لتطورات لاهوتية مثيرة للاهتمام بعد عصر العمارنة. ويتبين لنا من خلال الأناشيد الشمسية لعصر الرعامسة، وخاصة فى ظل الأسرة العشرين أن الملكات الخلاقة للثالوث الإلهى تكاد تنصهر فى كيان آمون-رع وحده الذى يشكل بتاح جوهره، و رع مظهره(١٤)، غير أن ذلك "*الثالوث*" الذى يعبر عنه إله واحد ظل موضع تصور أكثر من مسألة إيمان حقيقية.

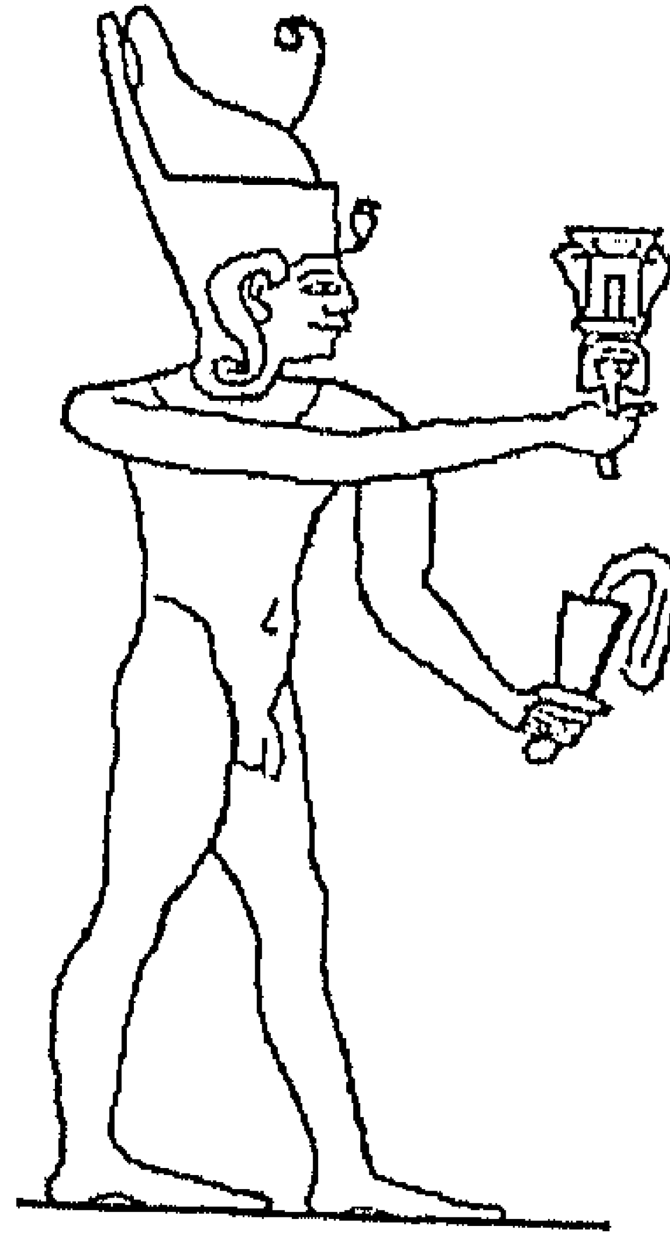
حورس معبود إدفو :

ويتمثل الشكل الآخر للشمس المهيمنة الذى يهمنا، فى أحد الحوارسة (جمع حورس) العديدين الذين كانت مظاهرهم المختلفة تعبد فى أنحاء متفرقة من مصر، ففى العصر اليونانى الرومانى يحارب إله إدفو العظيم العدو المتمثل فى ست، ويشكل أحد النماذج الإلهية للنظام الملكى.

ومالك معبد إدفو شكل لحورس السمائى العظيم، وهو يجسد الشمس فى أوج سمتها، وذلك عن طريق نظام لاهوتى مختلف عن نظام أون، وقد برزت بالأخص استعداداته القتالية بدءاً بالعصر المتأخر وأضحى خير أداة لصد قوى الفوضى، وكان هذا الإله يظهر أصلا فى شكل صقر، ويسمى بكل بساطة *البحدتى* باللغة المصرية، أى المنتمى لبحدت، وهو اسم الضيعة التى كان يُعبد فيها والتى تقع على مقربة من إدفو، وبناء على مظهره هذا أطلق عليه فيما بعد اسم حورس.

ومن المؤكد أنه كان يُعبد منذ أيام الدولة القديمة، غير أننا لم نصادفه إلا عن طريق المناظر والنصوص الواردة فى المعبد اليونانى / الرومانى. وكانت حتحور "قرينة" الإله. ولم تكن شكلا ثانويا للإلهة بل سيدة دندرة العظيمة؛ ولذا لم تكن إقامتها فى أملاك قرينها، بل كانت تسكن فى مقرها الخاص. وفى كل عام، كان يقام فى ختام موسم الحصاد، خلال شهر أبيب، عيد اللقاء الطيب، كانت الإلهة تتجه بقاربها فى مجرى النيل لكى تزور سيد إدفو الذى كان يلتقى معها فوق النهر، وكانت أفراح ذلك العرس الإلهى تدوم أربعة عشر يوما، لإحياء عودة ابنة الشمس لدى أبيها وزوجها، أى الجمع بين جوهرين متكاملين.

وكان قران حتحور وحورس يؤمن خصوبة البلاد ويبشر بمولد الإله الطفل حورسماتاوى " *حورس موحد القطرين* "، والذى أطلق اليونانيون عليه تسمية " حرسومتوس ". وتظهر الإلهة فى دندرة بصحبة أحد وليدها، تارة مع الابن الذى ولدته لحورس وتارة أخرى مع الطفل " إيحى "، وكل منهما ليس سوى صورة للقوى الجديدة التى أنجبته. وحورسماتاوى حسب ما يدل عليه اسمه، نموذج أصلى للجوهر الملكى المتجدد الذى يؤمن التوازن السياسى بالحفاظ على وحدة القطرين. أما " إيحى " فهو تجسيد للطفولة ويمثل الشمس التى تتجدد



الإله الصبى " إيحى " وبيديه الصلاصل والمنات اللذين يشيران إلى مختلف مراحل حمله فى جوف أمه

كل يوم وكذلك المتوفى الذى يعود إلى الحياة فى صورة طفل إلهى صغير، ويخرج هذا الإله الطفل من تأؤوس شبيه بالصلاصل يشير إلى المرحلة النهائية من حمل الإلهة الأم والمسماة " الخروج للنهار"(١٥).

وهكذا لم يتبوأ الإله الشمس حقا مكانته النهائية فى الكون إلا بعد أن ترك الأصقاع الدنيوية، وقد أهدى العالم مساره اليومى المجيد الذى يرمز إلى الانتصار السرمدى على قوى الظلمات، وقد واصل عمله من قبل من خلال التصورات المنيعة، حيث كان يصد بلا هوادة مظاهر الفوضى، وترك لمن ظلوا قائمين مهمة مواصلة الأعمال الإيجابية التى قدم نماذج لها، وظهرت عن طريق خلفائه معطيات أسطورية جديدة أكثر تقاربا مع البشر فحلت نهائيا محل المشاركين فى الدراما الكونية، ولحق هؤلاء - أيضا - بالمجالات غير الملموسة اللامرئية حيث واصلوا نضالهم اليومى.

واختارت مصر التى غدت مسئولة عن نفسها، أتباع الدروب التى وفرتها الشمس واحتفلت بأمجادها، وكان أفولها اليومى وانتصارها كل صباح يشيع الأمل عند البشر فى عودتها السرمدية، ومع ذلك ظل هذا الكوكب الإلهى متواجدا فى دائرة المجهول البعيدة إلى حد ما عن مشاغل البسطاء الذين كان يجب عليهم مواجهة المخاطر الملموسة فى عالمهم؛ ولذا فقد سجلوا أسطورة الأجيال الأخيرة المنحدرة من رع والتى غدت الأسلاف المباشرين لسيدهم، فقد جعلتهم المحن يتصورون أنه من الممكن التغلب على الموت والفوضى على صعيد أكثر إنسانية.

وهكذا بدأ فصل جديد فى تاريخ الآلهة ...

الـهـوامـش

(١) حول هذا الموضوع انظر : Y. Koenig, Magie et magiciens dans l'Egypte ancienne, Pygmalion, Paris, 1994, p. 156.

(٢) أنظر الفصل الأول: عين حورس.

(٣) الترجمة الكاملة لتلك البردية موجودة فى الكتاب المذكور فى البند الأول من مراجع هذا الفصل، ص ٥٨ .

(٤) نُقل هذا النص فى: G. Goyon, Kemi VI, 1936, p. 1-42 .

(٥) انظر بهذا الخصوص : B. Mathieu, Hommages à François Daumas, Montpellier, 1986, p. 499-509.

(٦) الفصل ١٧ . والترجمة الكاملة لتلك الفقرة موجودة فى : P. Barguet, Le Livre des Morts des anciens Egyptiens. Le Cerf. Paris, 1967, p. 59.

(٧) فى إسنا أيضا كانت البشرية ثمرة الحزن الإلهى، إذ أن الطفل الشمسى الذى لم يعد يرى أمه راح يبكى فتواجد بذلك الجنس الإنسانى، انظر : S. Sauneron, Les Fêtes religieuses d'Esna aux derniers temps du paganisme, IFAO, Le Caire, 1962, p. 264.

(٨) متون التوابيت Chapitre 1130, CT VII, 464 g - 465 a .

(٩) متون التوابيت Chapitre 1130, CT VII, 464 a-b .

(١٠) تولى هورنونج نشر كتاب بقرة السماء : E. Hornung, Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh. Eine tiologie des Unvollkommene, OBO 46, Freiburg, Göttingen, 1982.

(١١) توجد ترجمة مفصلة لهذه الفقرة من كتاب بقرة السماء فى : N. Guihou, La Vieillesse des dieux, Montepellier, 1989.

(١٢) فيما يتعلق بنظرية نشأة الكون فى طيبة، انظر الفصل الثالث.

(١٣) فيما يتعلق بفكرة الثالوثات وطريقة عمليها، انظر الفصل الثالث، (العائلات الإلهية).

(١٤) انظر أعمال ج. أسمان الملخصة فى : Re und Amun. Die Krise des polytheistischen Weltbilds im gypten des 18-20. Dynastie, OBO 51, Freiburg, Göttingen, 1983.

وتوجد ترجمة لهذا الملخص بالإنجليزية فى : Egyptian Solar Religion in the New Kingdom. Re, Amun and the Crisis of Polytheism, Londres, 1995.

(١٥) فيما يتعلق بمظاهر حتحور وقيمة الصلاصل، انظر : I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, Paris, 1993, p. 206-207.

وفيما يخص الصلاصل، انظر – أيضا : Ch. Desroches Noblecourt, Amours et fureur de La Lointanine, Stock, Paris, 1995, P. 100-115.

الجزء الثالث

مصائر البشر والآلهة مترابطة

الفصل السابع

الدورة الأوزيرية

لاشك فى أن ملحمة أوزيريس ومصيره المأسوى كان أشهر موضوع تضمنته الميثولوجيا المصرية، ومن العسير العثور مع ذلك على السمات الأصلية لهذا الإله من خلال التطورات اللاهوتية التى تعرض لها على مجرى التاريخ. وقد تعلق الورع الشعبى بذلك الإله الشهيد مع بداية عصر الانتقال الثالث، وحرص الكهنوت على "التحكم" فى ذلك التعاطف المتزايد فكيف نظرياته مع تلك الظاهرة الدينية الجديدة.

وتجاوزت شعبية أوزيريس وزوجته إيزيس حدود مصر إلى حد كبير وانتشرت فى كافة أرجاء الإمبراطورية الرومانية، وكانت أسرار هذه الطقوس توفر للمؤمنين فى ذلك العصر المتأخر الوعد بالخلاص الشخصى المفتقد فى الديانات الكلاسيكية. كما كانت تنافس أسرار "ميثرا"، الإله الفارسى الأصل، منقذ البشرية المنتشر فى أرجاء حوض البحر الأبيض المتوسط فى العهد الهلنيستى. وقد شُوهت الأسطورة الأوزيرية إلى حد ما أو فُسرت على الأقل حسب احتياجات المتحمسين الجدد للإله الفرعونى، مما أتاح لنا إمكانية جمع بعض الشذرات التى لا تمت بصلة إلى النصوص المصرية الواردة فى كتابات مؤلفين إغريقيين أو لاتينيين، ويتجلى أبرز مثال فى هذا الصدد فى رواية بلوتارخ(١) الذى اطلع على أسرار الإله أوزيريس فلخص "قصته" فى مؤلف موجز وجهه إلى "كليا"، وهى كاهنة الإله "ديونيسوس" والتى تناصر فى الوقت نفسه الطقوس الأوزيرية. ويلقى هذا المؤلف أضواء إغريقية أكثر منها مصرية على "وقائع" الملحمة الأوزيرية، غير أنه يمكن مع ذلك تتبع "تسلسل" الأحداث. وتعتمد هذه الرواية على عناصر تخص التصورات الفرعونية لهذا الإله الكبير دون أن تكشف على أية حال عن خبايا ذلك السر الإلهى.

منشأ أوزيريس :

تصور متون الأهرام سمات أوزيريس باعتباره الكيان المثالي للمستقبل الملكي بعد الوفاة، وهذا المستقبل مدرج أصلا في تاسوع آتون إلى جانب إخوته وأخواته الذين أتاحت مصائرهم المتشابكة استكمال الدورات الدنيوية.

ولا توجد من الناحية العملية أية معلومات عن منشأ أوزيريس[٢]. كانت مدينتان رئيسيتان تحتضنان هذا الإله في عصر الدولة القديمة، ففي المقابر الخاصة بالأفراد كانت النقوش تشير إليه في "بوزيريس"، بالدلتا وأبيدوس (العرابة المدفونة) في صعيد مصر، غير أن أوزيريس لم يكن بعد في مقدمة سادة المدينتين اللتين كانتا تمجدان عنجتي وخنتي إمنتيو على التوالي. ووفقا لرواية قديمة كان هذا الإله بطلا مؤلها وسيدا حكم فعلا، أسفر قدره الفريد عن ذلك الخلود الذي يتجاوز قدرات البشر.

واكتسب سيد المآل الجنائزي أهميته الحقيقية في أواخر عهد الأسرة الخامسة. وتعين علينا أن ننتظر نصوص الأسرة التالية الخاصة بالطقوس الملكية الواردة في متون الأهرام لنجد أن أوزيريس يؤدي الدور الذي عهد إليه بعد ذلك.

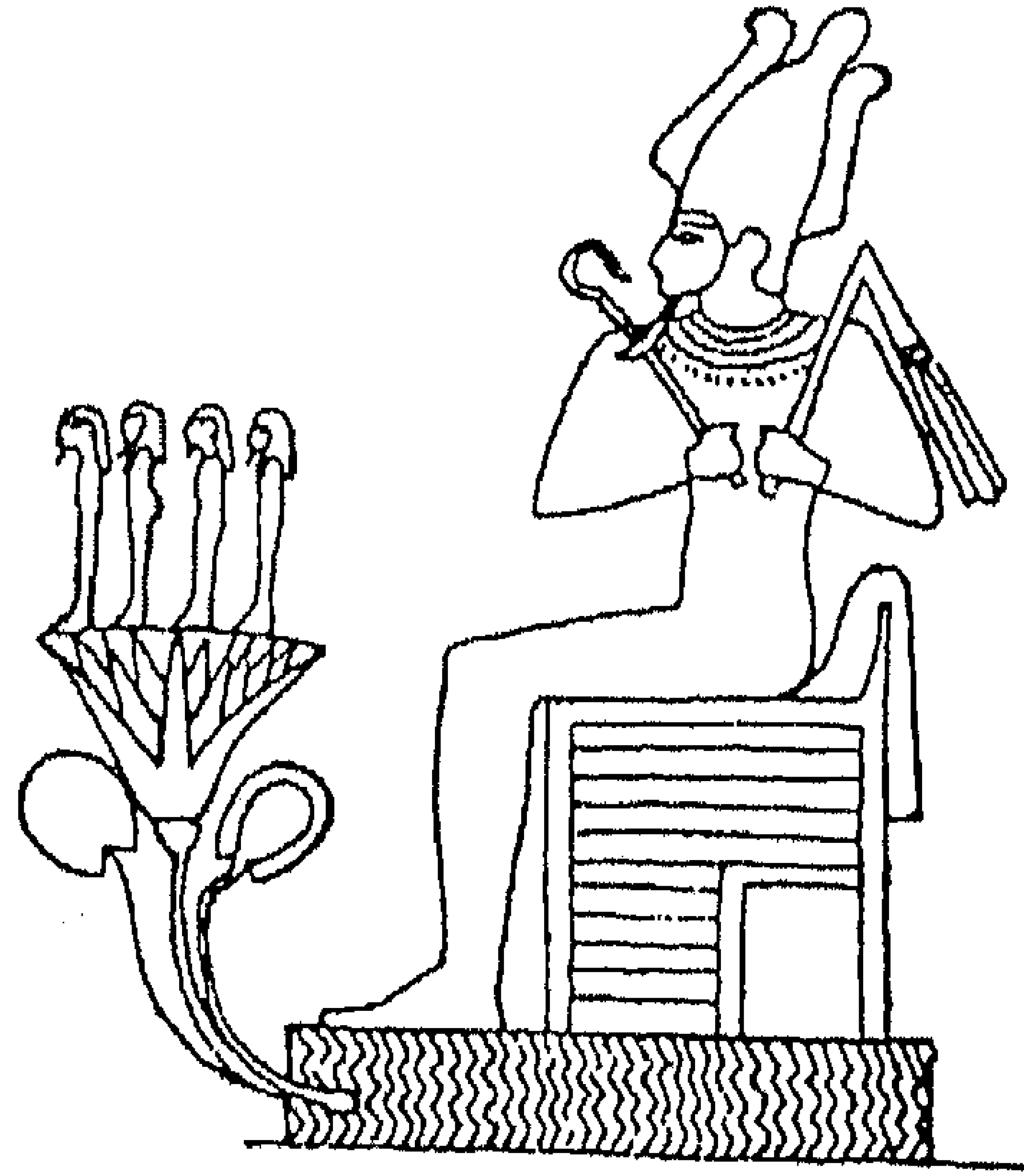
وبصفة عامة يُصور هذا الإله مقمطا في لباس لصيق بقوامه كاملا باستثناء الهامة والكفين، وهو يمسك بيديه صولجانين متميزين: السوط والعصا المعقوفة "حقا"، اللذين يرمزان إلى السلطة الملكية، بينما تصور شارتا العنخ والواس بصفة عامة بين يدي كيانات إلهية أخرى. وإذا كان أصل السلطة صاحبة السيادة بجلالها الكوني وصراعها اليومي يعود إلى قرص الشمس، فإن أوزيريس يقدم النموذج الأقرب إليه باعتباره خليفته البشري.

وتنبع تلك الشارتان وكذلك تيجان هذا الإله من العناصر الخاصة بالأسطورة الأوزيرية، والنسيج الملتف حول القوام الإلهي والذي كثيرا ما يوصف على أن كفنًا يُذكِّر في آن واحد بالشعائر الأولى المتعلقة بتحنيط جثة الإله وبسماته الزراعية، فهو البذرة التي تُدفن ولكن غلافها الواقي تكمن فيه البذرة التي ستعيد إليه الحياة.

وقبل أن نتطرق إلى النصوص المصرية التى تشير إلى مصير الإله بطريقة غامضة فى أغلب الأحوال، ستساعدنا رواية بلوتارخ فى فهم العناصر الرئيسية للأسطورة بشكل أفضل.

أوزيريس حسب رواية بلوتارخ :

عندما ظهر الجيل الأخير من التاسوع بدأت ترتسم الصلة بين آلهة أون والبشر. كان أوزيريس المولود الأول الذى عاشر إيزيس قبل أن يولدا وأنجبا "حر- ور"(٣). وتسلم النصوص المصرية بذلك الإقحام لحورس الشمس الكبير لأنه يقدم مسوغا أسطوريا(٤). ولكن المصادر الأصلية تنسب إلى الزوجين الإلهيين وريثا وحيدا لهما وهو حورس الصغير.



أوزيريس يحمل فى يديه العصا المعقوفة "حقا" والسوط مجسدا بذلك الإحياء المتجدد والمتواصل. وتشير زهرة اللوتس المنبثقة من المياه إلى مستقبله ونهضته

ويقدم المؤلف الإغريقى بعض التفاصيل حول ظهور شخصيات أخرى محركة للأحداث، فست يمزق أحشاء أمه وهو يجسد العنف والغموض، وقد تميز منذ اللحظة الأولى بعنفه ودأبه على إثارة الاضطرابات وعدم التقيد بالنظام القائم، وهو يربط أخته نفتيس بمصيره ولكنها وقفت فيما بعد إلى جانب أوزيريس، أما إيزيس فيقال عنها إنها ولدت فى الدلتا، مسقط رأسها المصطفى.

ولا يتوسع بلوتارخ فى تناوله لتعاقب الأجيال الإلهية ويسرع بالتعرض للأحداث المزعجة التى واجهها أوزيريس، وهو يسرد لنا أفضال حكم أوزيريس على مصر ولا يقول لنا أى شئ عن المجال المخصص لأخيه ست. وراح أوزيريس ينشر أفضاله على العالم بعد أن تمدنت مصر، وعهدت إلى إيزيس مهمة الحلول محله. أما ست – الذى أشركه بلوتارخ فى الأحداث تحت مسمى تيفون – فقد أخضع نفسه لسلطة أخته، ولكنه دبر مؤامرة فور عودة أخيه البكر، وضم عددا من المتواطئين إلى جانبه. ويجب ألا نتصور أن حكم الإلهة إيزيس كان أكثر فعالية من حكم زوجها ؛ لأن مقتضيات الأسطورة تتطلب أن يعتدى ست على أوزيريس ولا يكتفى بالاستيلاء على السلطة.

وقد لجأ إلى حيلة جهنمية إذ استعلم عن مقاييس جسم أخيه وكلف البعض بصنع صندوق فاخر من الخشب ووعد فى أثناء وليمة أقامها بإهداء الصندوق " إلى من يتمدد داخله ويجده متوافقا مع قامته"، وبالطبع كان أوزيريس الوحيد الذى يمكن أن يصلح له ذلك الصندوق، وعندما رقد هذا الأخير داخله سارع المتواطئون مع ست بمسمرة الغطاء الذى ختموه "*برصاص مصهور*" وهكذا تحول الصندوق إلى تابوت جرفته مياه النيل وقضت على شاغله بالموت غرقا.

ولا يتعرض إطلاقا النص الذى كتبه بلوتارخ لوفاة أوزيريس وإن كان قد أوحى بذلك، كما أن "السلاح الذى استخدم فى ارتكاب الجريمة" يفصح فى حد ذاته عن مضمون الأسطورة الحقيقى: فالإله المودع فى صندوق مغلق بإحكام يرقد فى وعاء قادر على إحيائه من جديد، وهكذا تفقد الوفاة الإلهية طابعها المأسوى لكى تبدو وكأنها سبات عميق يعقبه ميلاد جديد على غرار تحول كل كائن فانٍ بشكل مجازى عندما يكون فى وسط سائل، ولعل الوليمة التى مهدت لجريمة القتل كانت إشارة ضمنية إلى التقاليد المتبعة بإقامة "مأدبة جنائزية" كمقدمة تمهد للتواجد فى المستقبل(٥).

ولم يلجأ أوزيريس إلى أى سلاح سواء فى حياته أو عندما تعرض للعدوان، فهو كائن مسالم، بينما يظل العنف المرتبط بالقوة الشمسية من نصيب ست. وبعد مولد الابنين - مع استبعاد "حر- ور" من الوراثة الشمسية - تمت قسمة القوة الكامنة فى الإله الخالق على الابنين وليس توزيعها عليهما، فالثنائية الخاصة بالموهبة الإلهية القادرة على بث الحياة وُزعت على كائنين متضادين ومتكاملين فى آن واحد، بدلا من أن تشكل جوهرا مجسدا فى شخص واحد، وهكذا يصبح التعارض الدائم بينهما مصدر ديناميكية المسارات الدنيوية.

ويقال إن عهد أوزيريس استمر ثمانى وعشرين سنة، وهو عدد يجب أن تقام بالطبع علاقة بينه وبين الدورة الشهرية للقمر الذى يرتبط به هذا الإله.

وقد ذا ع نبأ المقتل أولا فى مستنقعات "خميس" بالدلتا، ولم يكن اختيار ذلك الموقع مجرد مصادفة ؛ لأن المناطق العامرة بالمستنقعات فى شمال البلاد كانت موضع المرور الشعائرى لكل متوفى قبل أن يعود إلى الحياة من جديد. ومن جهة أخرى فقد ظلت إيزيس مقيمة هناك بعد ذلك لكى تحمى أوزيريس وابنه حورس الصغير، وفور أن علمت الإلهة بالمأساة أعلنت الحداد وضحت بخصلة من شعرها، بيد أن المصائب لا تقع منفردة، كما يقال، فقد اكتشفت الزوجة الشابة أن بعلها كان قد أقام علاقة حميمة مع أختهما نفتيس حتى أنها أنجبت له ابنا آخر، وكان أوزيريس قد ترك إكليلا من نبات الحندقوق عند نفتيس، مما أفاد إيزيس بالدليل على حظها العاثر فى زيجتها، غير أن الأخلاقيات ظلت مصانة إذ أن الأمر التبس على أوزيريس الذى خلط بين إيزيس وأختـه! وهناك أهمية لتلك التفاصيل، فكل عضو فى الأزواج الإلهية التابعة للتاسوع لا يشكل سوى وجهين لجوهر واحد، ويظل هذا الجوهر مشتركا بين الآلهة الأربعة المنتمين إلى الجيل الأخير للتاسوع، فإيزيس ونفتيس مظهران لكيان واحد(٦)، على غرار أخويهما، وتخلط النصوص المصرية عمدا بين الأختين فى حدادهما، وكذلك فى عنايتهما معا بحورس الصغير.

ولما كانت إيزيس لم تنجب بعد وريثا - علما بأن "حور- ور" مستبعد من الأجيال الربانية - فقد راحت تبحث عن ابن زوجها. وكان هذا الابن قد أُخفى بحرص شديد،

لأن نفتيس كانت تخشى ثورة ست عليها، ولكن الإلهة عثرت عليه فى النهاية بمساعدة الكلاب، وقد أطعمت أنوبيس وتولت تربيته فغدا بعد ذلك أنيسها وحارسها.

وفى تلك الفترة نفسها كان التابوت المحتوى على جدث أوزيريس قد انجرف مع تيار مياه الفرع الشرقى لدلتا النيل، وحط به البحرعلى شواطئ جبيل النائية عند جذع شجرة أثل[٧]، نمت بشكل مدهش فأخفت الجسم الإلهى فى جذورها قبل أن تحبسه فى جذعها، وقد أصدر مالكاندر، حاكم البلاد، أمرا بقطع ذلك الجذع العجيب الذى تحول إلى عمود فى القصر الملكى. والجدير بالملاحظة فى هذا الصدد ذلك الربط الوثيق بين هذا الإله المصرى وبين الأشجار المزينة دائما لقبوره الرمزية.

ويفيد "وحى إلهى" إيزيس بمصير زوجها – وقد نندهش لكون تلك الساحرة الإلهية لم تعرف بسرعة المكان الذى يرقد فيه أوزيريس، فقد أرشدها أطفال إلى الاتجاه الذى سلكه الجدث الثمين فى أحد فروع النيل، حيث هدى خطواتها فجأة إلهام جاء متأخرا نسبيا، نحو ميناء "جبيل"، وكان من الضرورى ألا تعثر الإلهة فورا على جثة شقيقها، ومع ذلك فإن رحلة التابوت فى الشرق الأدنى تبدو غريبة بالنسبة للأسطورة المصرية حتى وإن كانت مصر تقيم صلات وثيقة وموغلة فى القدم مع مدن البحر الأبيض المتوسط حيث انتشرت العبادات الفرعونية على نطاق واسع.

ووصلت إيزيس إلى شواطئ الإقليم الذى أصبح فيما بعد فينيقيا، واستقرت بجوار نبع، وعندما جاءت خادمات الملكة لإحضار الماء " حيتهن وتحدثت معهن *بلطف وراحت تضفر لهن الشعور وخضبت أجسامهن بالعطر الرائع الذى يفوح منها*"، وحرصت زوجة مالكندر على أن تعرف تلك الأجنبية التى زينتهن وأمرت بإحضار الإلهة التى أصبحت مرضعة ابنها.

وحاولت إيزيس نقل بعض من سماتها الإلهية إلى الطفل وذلك بالأخص "بحرق *أجزاء جسمه الموعودة بالفناء*"، وعندما اكتشفت الأم حيلة الإلهة أصابها الهلع فاضطرت إيزيس إلى الكشف عن هويتها وكذلك عن سبب مجيئها إلى ذلك الموقع، وقد حصلت على الجذع المسحور وخلصت منه جدث أوزيريس بلا مشقة، وأثار عويلها هلع أصغر أبناء مالكندر حتى أنه قضى نحبه، وبمجرد أن اعتقدت أنها على انفراد، وحتى

تتفادى مصيبة جديدة، راحت تندب زوجها، ولكن فضول ابن الملك البكر تسبب في موته.

وأخيرا تمكنت إيزيس من نقل تابوت أخيها وإيداعه في مستنقعات الدلتا على مقربة من "بوتو". *وذات ليلة اكتشف ست "بالمصادفة"* جسم *أوزيريس "بينما كان يطارد مع رهطة الصيد في ضوء القمر"* فعمد إلى تقطيعه إلى أربعة عشر جزءاً وبعثرته. وتوصلت إيزيس إلى تلك الأجزاء الواحد منها بعد الآخر، عدا عضو ذكورة الإله الذي اختفى إلى الأبد حيث ابتلعته ثلاث أنواع من الأسماك (هكذا).

وتنتهي هنا محن الزوجين الإلهيين عند بلوتارخ، حيث انصرفت روايته بعد ذلك إلى مسألة تربية حورس رغم أنه لم يُشر إلى مولده، وقبل أن يتعرض للمواقع المقدسة المكرسة لأوزيريس ولصلاته بنهر النيل. وهناك واقعة تتعلق بالصراع بين حورس وست تستحق الإشارة إليها، وهي قطع رأس إيزيس، فقد أثار سخط حورس انحياز أمه لعمه فنزع عصابة الإلهة الملكية حيث حلت محلها "*خوذة على هيئة رأس بقرة*"، ومن الصعب التعرف من خلال تلك الوقائع الأسطورية المصرية على الوصف "*الملطف*" جدا للتصرف الدموي الذي تعرضت له إيزيس على يدي ابنها(٨).

أبناء أوزيريس الثلاثة حسب بلوتارخ :

تبتعد تعليقات هذا الكاتب الإغريقي حول أبناء أوزيريس عن تلك التي وردت في النصوص المصرية، فوجود حورس القديم بين أفراد التاسوع لا يبرر فقط أيام النسيء الخمسة، أما حورس الصغير، فقد أودع فيه الجوهر الحيوي لوالده.

ولنَعد إلى مولد أنوبيس (*إنبو*، باللغة المصرية): إنها ليست مجرد قصة زوج خائن وزوجة مخدوعة، فإذا كان من الضروري أن يكون حورس ابنا وُلد بعد وفاة أبيه، إلا أن مهام أنوبيس الجنائزية تنم عن مغزى تلك البنوة غير المشروعة *أصلا*.

ولنحاول التوصل من خلال النصوص المصرية إلى سر وجود ثلاثة أبناء في رواية بلوتارخ. فـ"حر- ور" لا ينتمي إلى النطاق الأوزيري، ولكنه قد يشكل مظهرا للإله

الشهيد الذى غدا مختلطا، بدءا بعصر الدولة الحديثة، مع الإله الشمسى فى أعماق الأرض لتيسير التدريج نحو مولد جديد، وهو يجسد فى تلك الحقبة مختلف مراحل الإحياء الليلى للشمس.

وبوسعنا استبعاد افتراض الكاتب الإغريقى الذى جعل أوزيريس أبا لـ"حر – ور" ومع ذلك فهو يعد من أفراد "أسرة" أون، وهو لا يشارك فى الملحمة الأوزيرية لأن طبيعته لا تدعوه لذلك، فحورس القديم يجسد على نقيض "أخويه" جوهرا كاملا انتقل إليه أصلا من جانب الإله الخالق الذى وزع خصائصه الشمسية بين ست وأوزيريس، وقد جاء مولد أوزيريس وست ففصل بذلك بينهما، ولكنه يلخص الوظائف الموزعة بين الأخوين فيوحد بذلك بينهما.

ويكشف تواجد أنوبيس عن جدواه إلى حد كبير؛ لأنه يساعد إيزيس ونفتيس فى العثور على أشلاء "أبيه" ويشارك فى الطقوس التى ستعيده إلى الحياة، وهذا الإله الشاب المتخذ هيئة تنتمى إلى الفصيلة الكلبية هو بمثابة شكل مجدد لأوزيريس "*مستعد للخروج إلى النور*"(٩)، وعندما يقدم أنوبيس معونته للمتوفى فإنه يؤدى على نحو ما دور المُحول، فهو يجسد الطاقة الحيوية الكامنة المهيأة للانطلاق، ويتحكم فى كل ما يتيح التحولات السابقة على الإنجاب المرتقب، وهو حارس العمليات المبشرة بالحياة؛ ولذا فهو فى آن واحد المسئول عن التحنيط، والساهر على كل تحولات كل كائن مآله التغير.

ويظهر أنوبيس على مسرح الأحداث، حسب رواية بلوتارخ، بينما يكون أوزيريس قد لقى حتفه، وينم لون جسمه الأسود عن الوجه الخفى لوالده الذى استهل سفره نحو مصير آخر. لقد أنجبه أوزيريس قبل حورس الصغير لاعتبارات "*عملية*". ولن يولد أخوه غير الشقيق إلا بعد أن يبعث أوزيريس من جديد بفضل العناية التى أولاها له أنوبيس. وما كان يمكن أن يكون هذا الأخير سليل الزواج الشرعى الذى أسفر عن مولد الابن الوارث للجوهر الحيوى لوالده، فأنوبيس ليس وريث الإله المتوفى بل الأداة التى أتاحت عودته للحياة علما بأنه يتعين أن يكون من أفراد أسرته.

وإذا ما استندنا إلى المصادر المصرية بهذه المناسبة إلى "بردية جوميلاك" لوجدنا أن أنوبيس أصبح أحد الأدوات الرئيسية لإحياء أوزيريس من جديد. وهناك فقرة فى ذلك النص يتقمص فيها أنوبيس شخص حورس الطفل[١٠].

وتستنسخ الأسرة الملكية فى العالم الدنيوى نموذجا مماثلا. ويحمل أحيانا الأمير الوريث اسم إنبو، ثم يصبح حورس عندما يحل محل والده ويتبوأ عرش الأحياء. وهكذا يرمز الجوهر الحيوى الذى يورثه أوزيريس لابنه بعد وفاته إلى شرعية النظام الملكى.

الإله الذى قطّعت أوصاله :

تتميز النصوص المصرية بالاحتشام فيما يتعلق بتقطيع أوصال أوزيريس، فلا مجال لوصف تفاصيل مثل هذا التصرف المسرف فى سلبيته. والحال كذلك



أنوبيس الذى شكل من جديد جسم والده أصبح النموذج الذى يقتدى به المحنطون

بالنسبة لموته فقد طرح الإله أرضا بصفة عامة وهو يرقد فى أغلب الأحوال فى موقع يسمى جحستى[١١]. ونصادف إيماءة إلى "مقتل" أوزيريس فى متون الأهرام حيث جاء فيها أن ست أوقع أخاه فى "نديت"[١٢].

والموت "الجسدى" للإله غير متصوَّر رغم تقطيع أوصال جثته؛ ولذا يصوَّر "موته" كنوع من السبات أو الإغفاءة التى تشبه حالة الجمود لدى الإله الخالق قبل أن يدرك النون، ويكون مصير الإله مصدرا لتطور ناجم عن حدث مناقض للنظام القائم يترتب عليه رد فعل من جانب القوى البناءة، فذلك شأن كل أسطورة مصرية، فالموت ضرورى فى حالة أوزيريس؛ لأنه المبشر الذى لا غنى عنه بحياة تتجاوز حدود الوجود الدنيوى. وسبات الإله المغتال يشكل مرحلة انتقالية تفضى إلى تواجد مجدد باعتباره نموذجا لكل ما يتعين أن يهلك لكى يحيا من جديد.

ويتماثل مكوث أوزيريس لأمد طويل فى مياه النيل مع الحياة الخاملة خلال الفوضى الأولية، وهو شبيه بالحمل فى رحم رمزى سينطلق منه الإله من جديد شأنه فى ذلك شأن أى كائن ناشئ ، وكان مصير الغرقى من البشر شبيها بقدر الإله الشهيد؛ ولذا فهم يتماثلون معه فورا، وكان ذلك حال انتينووس، نديم الإمبراطور هدريان، الذى قضى نحبه فى النهر، فقد أسس الإمبراطور مدينة تمجيدا للفقيد الذى حوله إلى إله، وتقبل المصريون بيسر مصير ذلك المتوفى الذى انطلق فى الفضاء الخيالى، إذ بدا لهم صورة لأوزيريس جديد.

وتؤكد ارتباطات هذا الإله مع الوسط المائى الذى ستنبثق منه الحياة كونه أصلا إله الإنبات. ولخصوبة الأرض علاقة وثيقة بالفيضان المرتبط بأوزيريس فأوصال جسمه تذكِر بنثر الحبوب فى الأرض على غرار دفنه.

وكما أن نثر أشلاء الجسم، التى غدت غير صالحة لأى شكل من أشكال الحياة، يشير هو أيضا إلى الوضع الحرج فى مصر فى آخر السنة التى مآلها الهلاك إذا لم ترتوِ بمياه الفيضان، ففى تلك الفترة تكون مياه النيل فى أدنى مستوياتها كما تكون القنوات جافة تقريبا والمواصلات صعبة، وتنشق الأرض وتصبح البلاد "منقسمة على نفسها"، وعندئذ تفقد روح التماسك فعاليتها التى تشكل مصدر قوة المجتمع الفرعونى.

ولولا التناقض بين ست وأخيه لبقيت الدنيا فى حالة سكون، إذ يتعين أن يحدث الاضطراب ويطرأ العنف حتى تنشأ الحركة المؤدية إلى تواصل الحياة الآتية فى أعقاب الموت، وتكون نشأة مثل ذلك المسار مستحيلة طالما انتقل جوهر الخالق إلى كيان أوحد،

وفضلا عن ذلك، لم تكن وفاة أوزيريس موتا طبيعيا، وكان يتعين أن يعوق وجوده عنصرا سلبيا، واعتداء ست له ما يبرره إذ تترتب عليه أحداث لها نتائج إيجابية، والواقع أن "زوال" وجود أوزيريس ليس سوى حالة مؤقتة تشكل نقطة انتقال إلى مصير جديد.

تجمع أشلاء الإله من جديد :

يعتبر جمع أشلاء أوزيريس المبعثرة خير تصرف يؤدى إلى إحيائه هو وكل ما يمثله. ووفقا للأسطورة، تؤدى إيزيس تلك المهمة بصفة عامة وإن كان يعاونها كل من نفتيس وأنوبيس. وفى متون الأهرام يشارك حورس الصغير فى ذلك المسعى مما يدل على أن التطورات اللاهوتية فى تلك الحقبة قد جعلت من مولد ابن أوزيريس بعد وفاته مسألة غير أساسية.

ويقدم بلوتارخ روايتين حول مصير أجزاء الجثة التى اكتشفتها إيزيس، فقد دفنتها حيث وجدت كلا منها، فتركت بذلك فى كافة أنحاء مصر "مقبرة" لذلك الإله، وأشهر تلك الأضرحة الأوزيرية موجودة فى أبيدوس حيث أودعت رأس الإله، وفى بوزيريس التى يرقد فيها عموده الفقرى. وتقول الرواية الأخرى إن إيزيس الساحرة صنعت نسخة من كل عضو ودفنتها فى موقعها لتنشر بذلك العديد من الخدع لكى تخيب آمال ست. وأيا كانت القيمة الدينية لتلك الرفات – سواء كانت حقيقية أو مقلدة – فقد تكفل الناس بتشييد مقابر حقيقية أو مجرد نصب تذكارية للحفاظ عليها وإقامة الشعائر المخصصة للإله المغتال(١٣).

وعندما جمعت إيزيس أشلاء زوجها أقدمت بذلك على عمل خلاق. فقد أعادت تشكيل جسمه، وقمّطته بشرائط، وصنعت بمساعدة أنوبيس أول مومياء كنسخة طبق الأصل للفقيد وإن كان ينقصها القضيب وهناك قيمة مزدوجة لفقد القدرات الذكرية: فهى تؤكد سبات الجوهر العاجز عن الإنجاب، وتُذكر فى الوقت نفسه أنه لم ينجب وريثا شرعيا.

ويختلف عدد أجزاء الجسم المبعثرة وذلك حسب الأساطير، فهى أربعة عشر عند بلوتارخ، ولكن يمكننا أن نصادف ستة عشر أو إثنين وأربعين جزءا. ولكل رواية هنا مغزى مختلف يربط بين جدث الإله المُقطع وبين مختلف العناصر الضرورية لحياة البلاد.

فالأجزاء الأربعة عشر للجدث الإلهى تشير إلى نصف الدورة القمرية؛ لأن الزوال التدريجى لذلك الكوكب الليلى يشبه عملية هدم الجسد، بينما تُذكِر مرحلة تكامل القمر بإعادة تكوين ذلك الجسد. ويقارن اكتمال البدر بالإله الذى يحيا من جديد ويتمتع بكامل ملكاته.

وقد ربط تقطيع أجزاء الإله بحدث كونى آخر، ألا وهو الفيضان. وكان الارتفاع المثالى للفيضان ستة عشر ذراعا، وبلوغ المياه ذلك المستوى يعادل إعادة تكوين أوزيريس والقدرة على الإحياء.

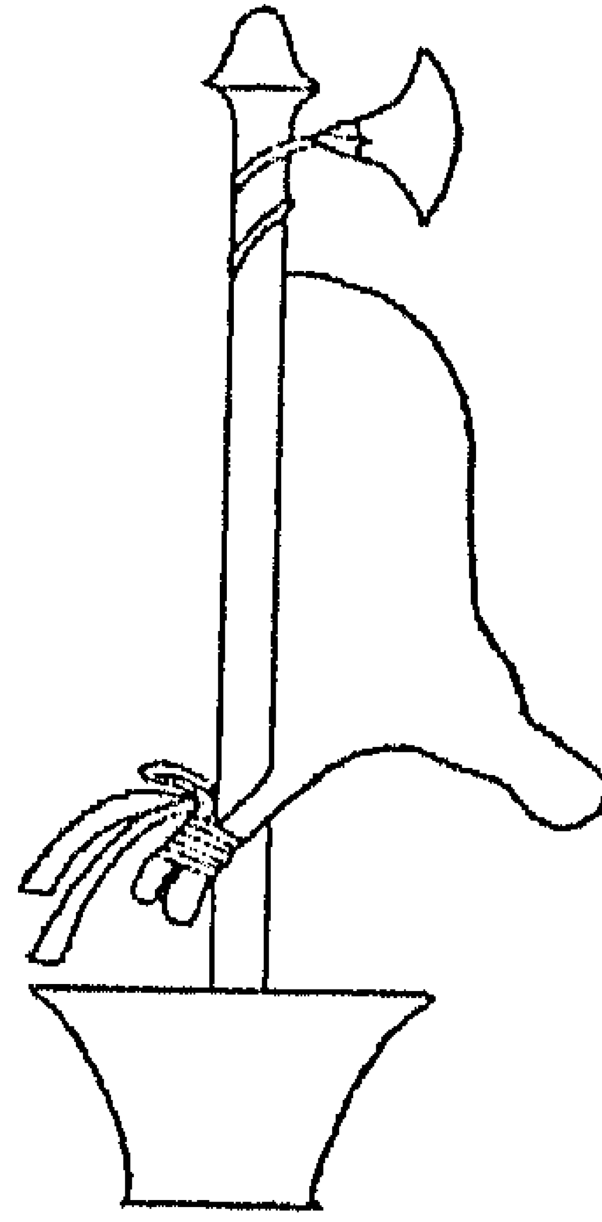
وأخيرا، فإن أجزاء جسم الإله الاثنين وأربعين تومئ فى مرحلة أحدث إلى العدد الشعائرى نفسه لأقاليم البلاد. وقد اختلف عدد التقسيمات الإدارية من حقبة إلى أخرى، غير أن كتبة المراحل المتأخرة كانوا يشيرون إلى ذلك العدد الوهمى الذى ظل محترما اقتداءاً بالتقاليد. ويعاون أوزيريس فى مهمته كقاضى للمتوفين اثنان وأربعون مساعدا، وإن كان يبدو أن تواجدهم لم يتأكد قبل مصر الدولة الحديثة، ولعل هؤلاء المساعدين المعتبرين أقانيم للإله قد أوحوا بالتقسيم الكهنوتى للبلاد إلى اثنين وأربعين إقليما(١٤).

وكان تشتت أشلاء أوزيريس على مقربة من شاطئ النيل مدعاة لأن تفخر كل مدينة جديدة بامتلاكها أحد تلك الرفات(١٥)، وأتاح ذلك استيعاب مصر لكامل الجسد الإلهى. كما أن عودة الفيضان المنقذ للبلاد يحيى الأراضى من جديد ويتشابه رمزيا مع أشلاء الإله المتناثرة. وكان ذلك العمل التوحيدى الشبيه بجهود إيزيس من أجل مسعاها، يعيد فى آن واحد إحياء الإله والأرض التى يمثلها. وكان الربط الحميم بين أوزيريس والقطرين قضية دينية وسياسية.

سر القربة الخفى :

هناك رفات أوزيرية ثمينة لم نشر إليها بعد، ألا وهى إفرازات جسم الإله. فعندما جاء التحنيط تسربت مختلف السوائل من الجثة، وكان المحنطون يجففونها بكل حرص، وكثيرا ما كانت تدفن الأنسجة المستخدمة خلال تلك العملية على مقربة من المقبرة.

ووفقا للأسطورة الأوزيرية جمع أنوبيس إفرازات الإله فى جراب خفى من الجلد وصفه علماء المصريات كـ"نبريد" على غرار جلد الظبى الصغير عند كهنة ديمتر وديونيسوس، وتسمى تلك القربة المقدسة عند المصريين "إميوت"، وهى - أيضا - صفة تطلق على أنوبيس(١٦).



صب أنوبيس إفرازات جثة أوزيريس اللمفاوية، التى لا غنى عنها لإحياء هذا الإله من جديد، فى قربة من الجلد تسمى" النبريد"

وهناك كيان مجهول الاسم ورد فى بردية جوميلاك بخصوص حادثة جرت، غير أن مصادر أخرى تفيدنا بأن الأمر يتعلق بالإله عنتى الذى تقمصه حورس فى فعلته الدامية، عندما قطع رأس إلهه(١٧)، وسرعان ما نزل العقاب فقد أصدر رع أمرا بسلخ جلد المجرم، ولكن الإلهة " حسات " التى ترمز إليها البقرة ترأف بحاله وتصب قطرة من لبنها فى القربة، كما أنها أعدت مرهما من لبنها المغذى فى وعاء نجد صورته أسفل القربة، وهكذا كانت هذه الإلهة صاحبة العلاج الناجح الذى أعاد لحورس كامل كيانه الجسدى، فكشفت بذلك عن هويته.

وهناك رواية أخرى تتواكب مع الرواية الأولى جاء فيها أن "النبريد" صنعت من جلد ست الذى تحول إلى فهد، وأن أنوبيس أودع داخل جثته إفرازات أوزيريس التى أوضح النص أنها "*عناصر تحلل الإله*"(١٨).

والنبريد، "*الإميوت*" قيمة مضاعفة: فهو الوعاء الذى يحتوى على إحدى رفات أوزيريس الجوهرية، كما أن حورس استعاد بذلك غلافه الجلدى الذى يحميه بفضل ما أقدمت عليه أمومة إحدى الإلهات. و"النبريد" بوتقة تتم فيها التحولات، وبما أنها تحتوى على جزء صغير من أوزيريس فهى تشبه التابوت أو شرنقة من النسيج تجرى فيها تحولات الإله عندما ينتقل من "الموت" إلى شكل آخر من الحياة، كما أنها تتيح – أيضا – تبدلا فى طبيعة حورس(١٩).

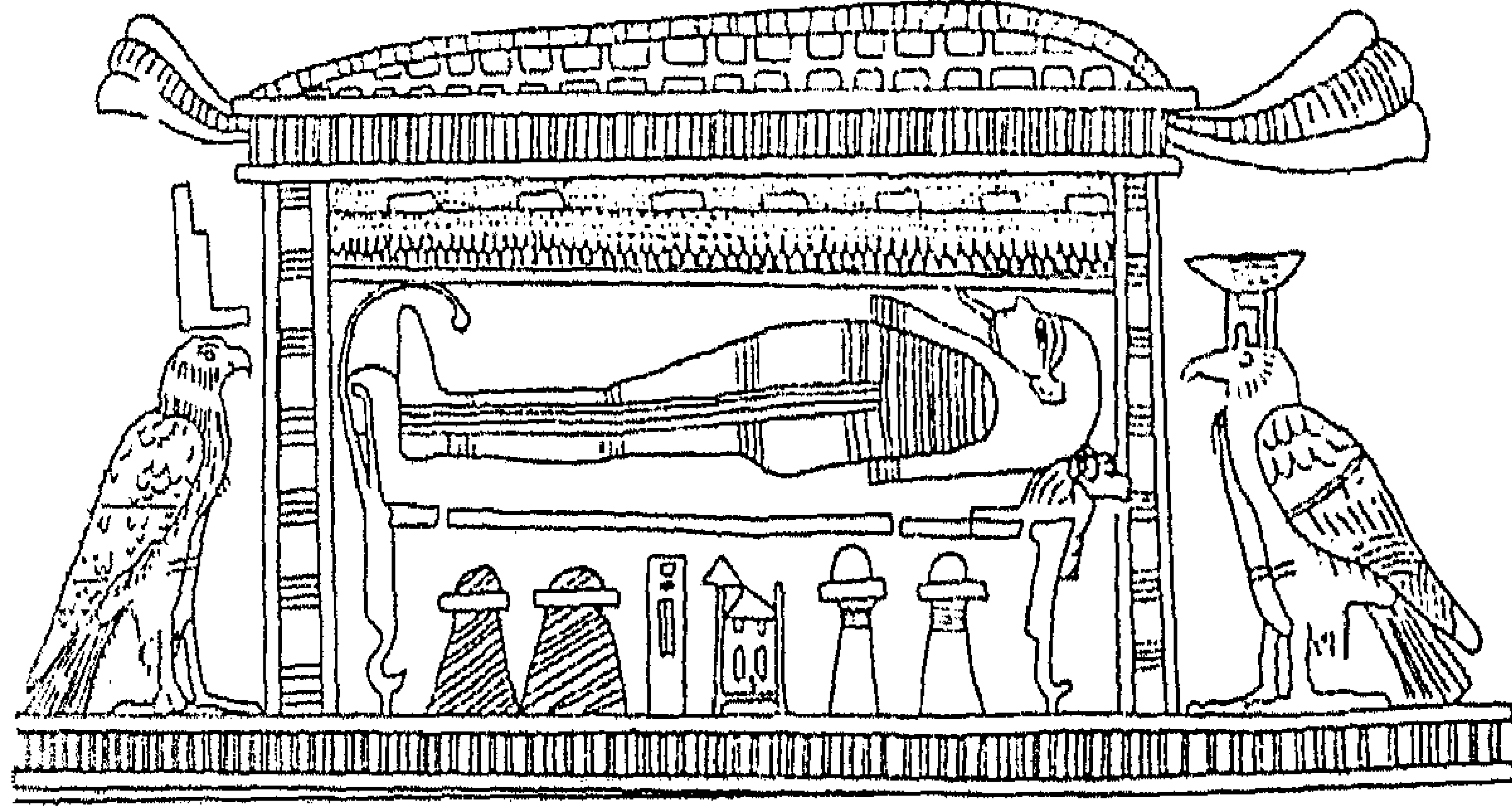
ويجسد أنوبيس ذلك التحول باعتباره جانبا من أوزيريس. وبوسعنا أن نفترض أنه بصفته "إميوت" فإنه لا يكون فقط مجرد " *من يتولى مهمة التحنيط* " كما تترجم هذه الصفة فى كثير من الأحوال(٢٠). وقد تعنى هذه العبارة أيضا "*الذى يودع فى الشرائط*" وذلك بفضل الالتباس فى استخدام الكلمات، وهو أسلوب كثيرا ما لجأ إليه المصريون خاصة فى النصوص الأسطورية. وفى هذه الحالة تكون الإشارة هنا إلى الكائن المقبل الكامن رمزيا فى النبريد.

ويشكل أنوبيس مظهرا لحورس باعتباره "ابن" أوزيريس. وتشبه مراحل التحولات التى يجسدها "تخلق" حورس وسط أدغال البرارى فى الدلتا(٢١). والواقع أن اللحظة التى يستعد فيها لمواجهة ست تتفق مع المراحل الأخيرة من صيرورة أوزيريس الذى أوشك أن يلحق نهائيا بمملكة الموتى(٢٢).

وبذلك يكون أنوبيس – إميوت وجلد الحيوان الذى يتولى حراسته، الأداة التى تيسر تحولات أوزيريس المتوفى وتحميها. وهناك تجانس بين اسم هذا الإله وبين كلمة متصلة بالتحلل(٢٣)، وفى ذلك إيماءة إلى أحد عناصر الجثة التى سرعان ما يلحق بها العفن، وإلى الإفرازات التى يتيح الحفاظ عليها داخل النبريد تحرير العنصر الحيوى، والإفرازات اللمفاوية هى أصل خصوبة الأرض وفقا لما جاء فى بردية جوميلاك التى كُتبت فى الإقليم الثامن عشر بصعيد مصر.

دور إيزيس :

تعتبر إيزيس المحرك الأساسى لعودة أوزيريس إلى الحياة، فهى تبذل جهودها مرتين سعيا إلى العثور على جثة الإله، وكانت محاولتها الثانية شاقة، ولكنها نجحت أخيرا فى إحباط مرامى ست الذى كان يريد حرمان أخيه من الرقاد فى لحد، وقد عبر



بعد أن عبرت كل من إيزيس ونفتيس عن حزنهما الشديد، وقفتا على جانبى جسد أخيهما لتيسير بعثه من جديد

عن قنوطه بصخب. وتنتحب إيزيس ونفتيس أمام مومياء أخيهما فى البرديات والقبور، ويبدو أن الحداد كان مقدمة لا غنى عنها للشعائر الجنائزية، وعلى سبيل المثال فقد حفظت لنا "بردية برمنر- ريند"(٢٤) ما نطقت به الأختان أمام مومياء أوزيريس، حيث أكدت النائحتان على تمنياتهما بأن يعود إليهما الزوج والعشيق فى سمات رجل لا يزال فى عنفوان شبابه.

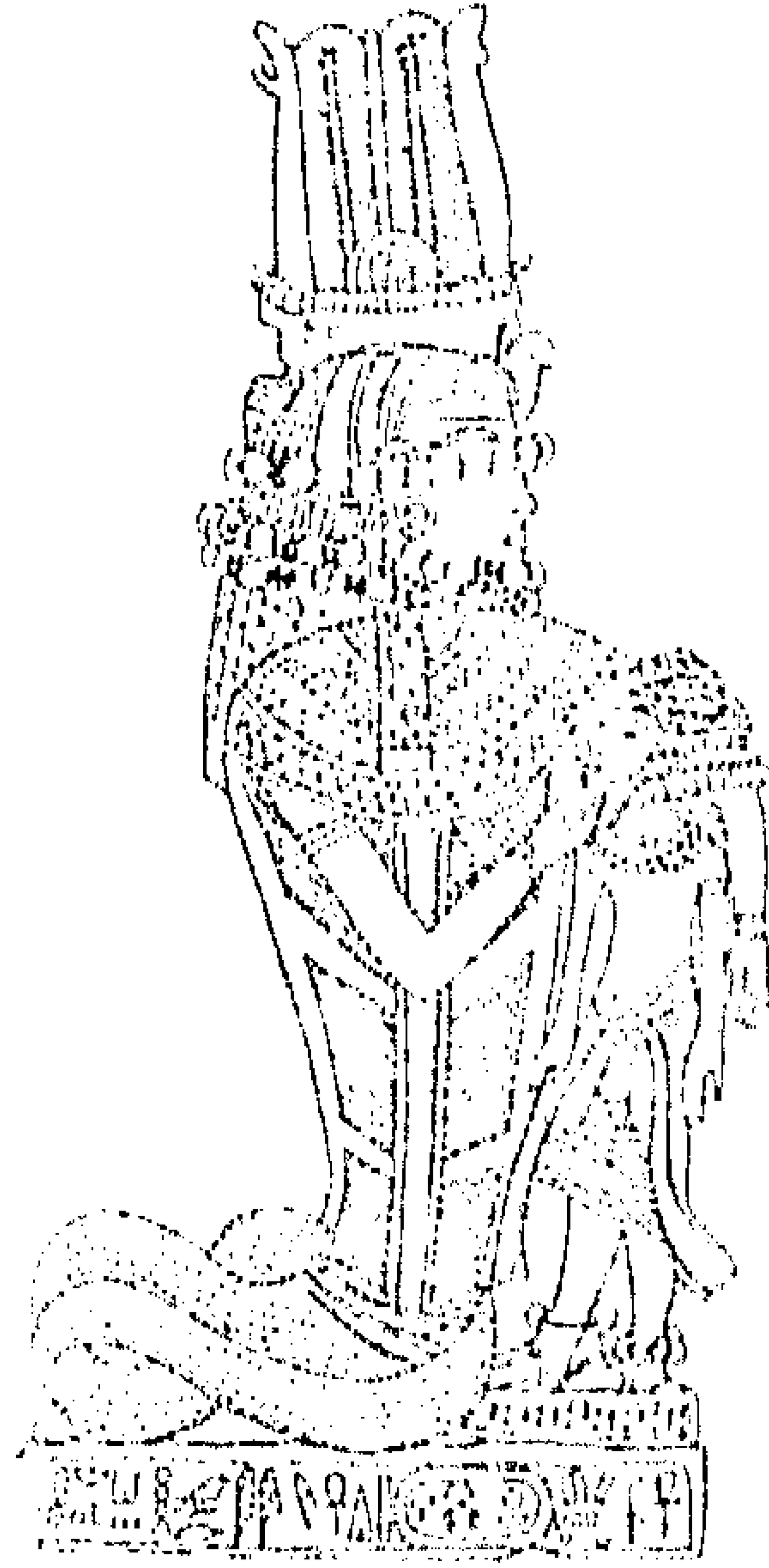
ولم تقتصر رعاية إيزيس على ذلك، إذ ضاعفت من إحيائها لزوجها عن طريق السحر، وقد تحول الغلاف الجسدى فور إحيائه من جديد إلى عصفور صغير استعاد أنفاسه عندما راح يرفرف بجناحيه، وحققت الربتان المجنحتان الهدف نفسه إذ بسطت

كل منهما ساعديها المجنحين حول الإله وأمدته بالهواء المنعش ثم عوضت إيزيس عضو الذكورة الذى فقده أوزيريس بآخر وحطت فوق جسده الذى ردت إليه الحياة، فكان حورس الصغير ثمرة هذا الزواج الذى تم بعد الوفاة، وحَيَّت القدرات الجنسية المستعادة عودة الإله "الميت" إلى الحياة، ولم يقتصر الأمر على استعادته نوعا من الوجود، بل وأصبح بوسعه نقل جوهره الحيوى إلى ابنه ووريثه المرتقب.

وتجسد إيزيس الجوهر الفعال بالنسبة للزوج الإلهى، وهى بذلك وريثة الإلهات، بنات الشمس اللاتى يمتلكن القدرة على منح الحياة، وقد سبق لنا أن التقينا بها وهى تنشر الموت حولها، كما وجدناها من قبل وهى تقضى بلا رحمة على من قد يمكنهم الإضرار بابنها، ومع ذلك فهى لا تظهر أبدا فى سمتها التى باتت مألوفة فيما بعد فى الشكل الشمسى الخطر، كما يرد ذكرها أحيانا بوصفها عين رع، ولكن فقط عندما يتعين عليها أن تضطلع مؤقتا بمهمة الكيان المرعب.

وتمثل إيزيس جانبا جديدا للجوهر الأنثوى، فهى وجه آخر للإلهة الكبرى سليلة الإله الخالق، وهى تجسد الأنوثة الإلهية ولكن فى غير المجال الكونى، فهى المرأة "الاجتماعية" والزوجة الودود والأرملة الوفية، غير أنه يجب عليها انتظار وفاة زوجها لكى تنعم بالأمومة، وستساند بعد ذلك ابنها بلا هوادة فى صراعه من أجل استعادة ميراث أبيه. وأصبح ارتباط إيزيس بأوزيريس نموذجا للنواة الأسرية المصرية، وزواجهما ضمان لدوام الحياة فى عالم البشر عن طريق قدرات الجوهر الحيوى، ويدوم ذلك الزواج حتى بعد الموت إذ أن الرابطة بينهما تسمح باتحادهما مع الكائنات الإلهية؛ لأنهما يقلدان سلوك تلك الكائنات.

غير إن إيزيس تُبقى فى صميمها على القبس الإلهى الناجم عن الشمس، والقادر على بث الحياة وإشاعة الموت. وتتوافق تلك السمة المزدوجة مع المجال الأسطورى حيث إنها تتحقق أساسا بواسطة قدرات الكلم. وفى الواقع، كانت هذه الإلهة "*الساحرة الكبرى*" *ورت حكاو*، صاحبة القدرات السحرية العظيمة، وتلك صفة يجسدها أحيانا كيان إلهى مستقل. ومن الممكن أن تكون تلك العبارة صفة لعين الشمس أو الحية أو التاج



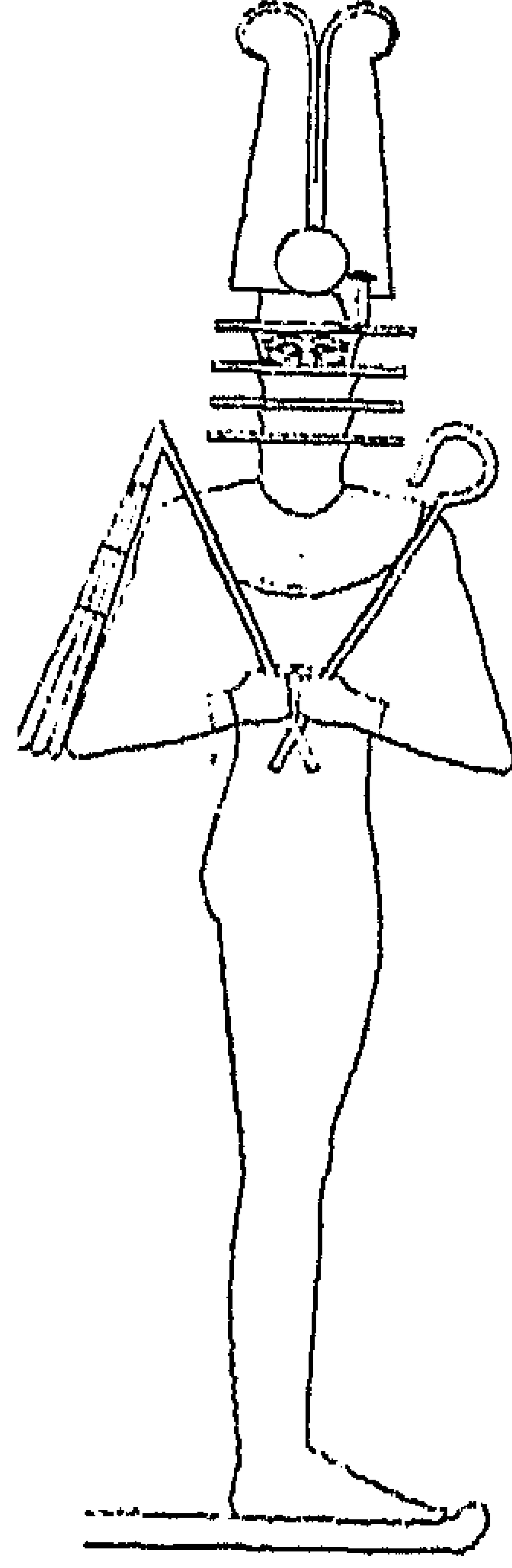
" الساحرة الكبرى " ورت – حكاو تنقل الطاقة الحيوية الإلهية إلى الملك توت
عنخ آمون وهى على شكل حية

الملكى. وهناك فى الأثاث الجنائزى لتوت عنخ آمون تميمة تمثل الساحرة الإلهية، وهى ترضع الملك الموعود بحياة أخرى، وقد اتخذت شكل كوبرا لها رأس إنسان. وتُذكِر صورة ذلك الثعبان بمخاطر قوى الشمس ، بينما تشير الرضاعة إلى خاصية منح الحياة.

أوزيريس يبعث من جديد :

وبمـا أن أوزيريس مشـارك فى التطـورات المؤديـة إلى الإحيـاء بعد الهلاك، فقـد تم ربطـه بفكـرة اكتمـال الكون؛ ولذا أصبحت صور بعثه رمزا لانتصار النظام الكونى.

ويشــار عــادة إلى عـودة الإلـه إلى الحياة بإقامة عمود "وجد". ولا شك في أن الأمر كان يتعلق أصلا بشجرة تم تقليمها، ثم أصبحت تمثل في نهاية المطاف عمود



من الممكن تصوير بعث أوزيريس إلى الحياة من جديد بالعمود "دجد" حيث يحل رأس الإله هنا محل قمة العمود. ويشير كل من الريش والحية والأودجات إلى أن الإله قد أعيد إلى الحياة

أوزيريس الفقرى، علما بأن الخطوط الأربعة الأفقية التى تعلو جسده تشير إلى الفقرات العنقية، وعندما يقام العمود، يكون ذلك بمثابة إنهاض الإله شخصيا.

وبوسع "*الدجد*"، الذى يرمز من جهة أخرى إلى فكرة الاستقرار، أن يكتسب شكل جسم بشرى تحل محل رأسه قمة العمود، مما يعنى أنه تم إحياؤه من جديد. ويرمز أيضاً الصولجانان اللذان يحملهما فى يديه إلى استعادته لحيويته. وهناك رموز أخرى لها القيمة نفسها: فالعينان، اللتان تتخذان شكل "الأودجات"، تبرزان قوى الإله التى بُعثت، بينما تمثل الريشتان اللتان تعلوان الرأس الحياة الإلهية التى بُثت فيه، بالإشارة المزدوجة إلى شو وتفنوت.

وتكتمل فى أبيدوس العملية الخفية عندما يستعيد الإله رأسه الذى يستقر فوق العامود الفقرى *"الدجد"*، ولا يشار أبدا إلى تلك العملية فى حد ذاتها ولكن ينم عنها ظهور العينين فى قمة العمود.

وهناك تيجان متنوعة يتميز بها وضع أوزيريس الجديد، الذى لم يعد إليها حيا فحسب بل وانتصر، أيضا على قوى سباته المميت. ولعل أقل التيجان الإلهية شأنا كان غطاء الرأس الذى شارك فيه حورس أحيانا، وهو *"الأوررت"*، الأشبه بتاج الأسقف، أبيض اللون ومماثل فى قيمته للسلطة الملكية بصعيد مصر، ومزود بريشتى نعامة. كما أن هذا التاج قابل لأن يزدان بمختلف الرموز حسب الاحتياجات الشعائرية والدور الذى يراد إسناده للإله، فسيتى الأول يُشبّه بأوزيريس فى قصر المليون عام بأبيدوس وقد تزين بالعديد من أغطية الرأس ذات العلامات الدالة على مدى "إحياء" المتوفى خلال عمليات تحوله، وتكشف بالأخص شارات السلطة الشمسية، ومنها الحية والريش، عن الصلاحيات التى استعادها من بعثه حيا من جديد.

ومع ذلك، لم يكتسب أوزيريس أصلا خواص الشمس، فكثيرا ما يظهر وقد علا رأسه التاج *"آتف"* ذو الخطوط الطولية والمزود بريش نعام وقرون كبش أفقية، وأقراص وصلال شمسية، ويشير الآتف إلى سلطة رع العليا التى منحها لأوزيريس بمجرد انتصاره على ست.

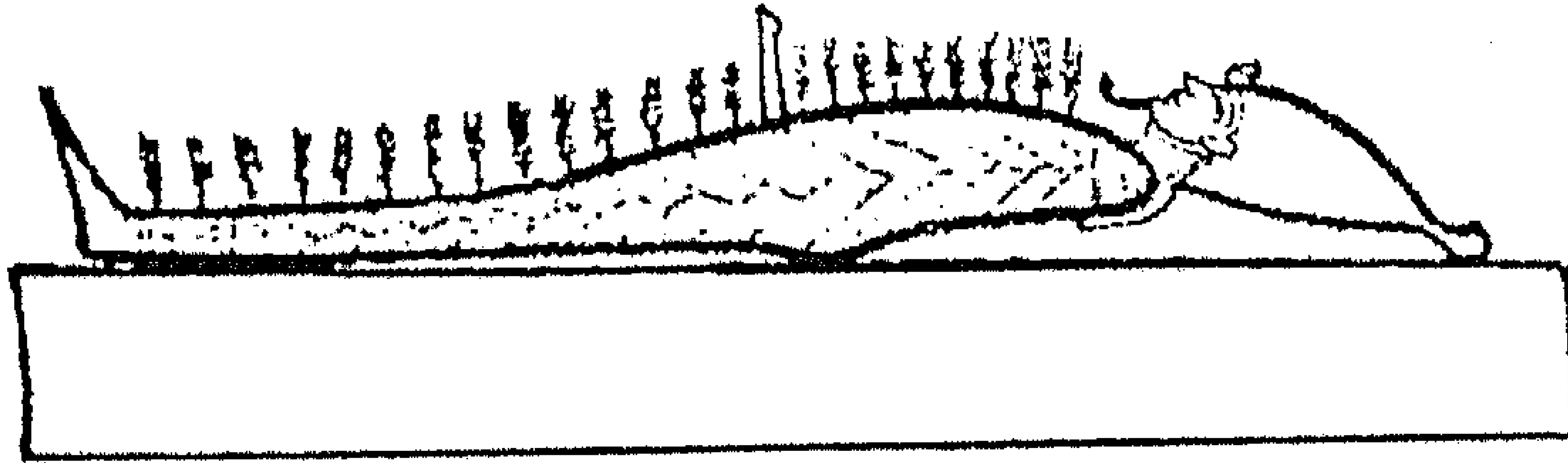
وينص الفصل الخامس والسبعون بعد المائة من كتاب الموتى على أن الصراع من أجل السلطة لا يدور بين حورس وست، كما سنرى فيما بعد، ولكن بين أوزيريس نفسه وأخيه[٢٥]، ويختار الإله الشمسى ابنه البكر وريثا له. وعلاقة انتصار هذا الوريث هى التاج *آتف* الذى منحه له رع[٢٦]، وبفضل ذلك التاج *"سيخاف منه الآلهة"* ويحترمون سيادته، ولكن أوزيريس لا يتحمل رغم شرعيته الحرارة المنبعثة من الشعار الشمسى، فَيُصاب رأسه بورم ويشعر بصداع لا يطاق حتى أن رع يعالجه بفتح الخُرّاج الذى سببه *الآتف*، وربما كان ذلك الحادث دليلا على أن إله الإنبات لم يكن مزودا أصلا بالصفات الشمسية التى كان من المفترض أن تسمح له بأن يضع على رأسه ذلك التاج دون أذى.

« مملكة » أوزيريس :

لقد انتصر أوزيريس إذن على "الموت" والفضل فى ذلك يعود إلى زوجته. ومع أن وفاته وهمية ولا تنتمى إلى حقائق الحياة الدنيوية إلا أن هذا الإله الذى "بعث من جديد" لا يمكنه مع ذلك أن يتصرف بالقدر نفسه مع أقرانه، وقد اكتسب مصيره المتميز والحالة الانتقالية التى مر بها طبيعة مختلفة ووضعا خاصا فى الكون الخيالى.

ولو كان قد عاد إلى وجوده الأصلى لتمكن من تنحية ست من السلطة السياسية ومن استعادة مركزه على رأس القطرين، وهذا ما لم يحدث بالطبع، فمن الضرورى، من جهة، أن يترك مكانه لابنه الذى يتعين عليه الاستيلاء على الحكم بطريقة غير مألوفة، ومن جهة أخرى فإن الدور الذى يضطلع به فى العالم الأسطورى ينتمى إلى مجالات العالم الآخر المجهولة.

وهو لا ينهض فى إطار الثالوث المكون منه وزوجته وابنه، بالأعباء المعتادة للإله البالغ الذى يُؤَمن مساراته الحيوية المتعلقة بالنضوج. ومن الملاحظ، على العكس، أن موقفه سلبى تماما عند زواجه من راعيته وأن كل تصرف إيجابى متروك للجوهر النسائى المتمثل فى إيزيس، ووجوده ككيان "تفسيرى" لظاهرة طبيعية لا مبرر له فى الكون البعيد، ولكنه ينتمى إلى العالم الدنيوى، ويتعين أن يختفى على غرار البذور التى يجب أن تطمر فى الأرض، أى أن "تدفن" لكى تأتى بجيل جديد، وتؤدى "وفاته" إلى تواجد شكلين آخرين من الحياة: حياته هو التى تمتد فى هيئة مختلفة وفى مملكة مغايرة، وحياة ابنه الذى يظل المتلقى لجوهره الحيوى، وهو تجسيد لأمل كل كائن حىّ يدفن فى الأرض ولا يهلك بل يظل موجودا على الأقل من خلال الابن الذى سيولد من الجثة أو البذرة، أما مصيره هو فسيتحقق من بعد على الصعيد الخيالى.



الحياة تنطلق من جديد فى جسم أوزيريس كل عام

والألوان التى تم استخدامها فى رسوم أوزيريس تشير إلى تلك الرسالة المزدوجة: فبشرته السوداء تكشف عن التحولات السفلية التى تعرض لها والشبيهة بالأراضى الخصبة التى تنبت فيها المزروعات، وبشرته الخضراء تومئ إلى العفن والموت اللذين يقضيان على كل ما هو قابل للتلف، وذلك للإبقاء على الجوهر الذى لا يتبدل لدى الكائن المقدر له الخلود.

وكانت أسطورة البعث الدائم تعرض كل عام فى المعابد وذلك فى شهر كيهك أى فى المرحلة الأخيرة من موسم الفيضان(٢٧)، وكانت تقدم للتمثال الصغير المشكل بالطين البذور التى ستشق طريقها من الأرض فى موسم الإنبات، وفى الوقت نفسه كانت مرحلة الحرث تجرى فى الحقول. أما حركة المحراث البطيئة فكانت تذكيرا بالبحث عن أشلاء الإله المبعثرة، كما أن مجهود الرجال الشاق لإعداد الأرض واستقبال الحبوب كان بمثابة مشاركة فى الكد الذى بذلته إيزيس لكى تسترد شيئا فشيئا جسد زوجها الخليق بأن ينجب.

وهناك صور للجثة الإلهية وقد نبتت فيها سنابل القمح إذ أن الجسد الرمزى للإله يكون دعامة للإنبات الجديد وغذاء له، وهو يسمح بنمو النباتات، على غرار قيام تلك الشخصية الإلهية فى الأسطورة بمنح الحياة من خلال موته، ويصور أحيانا عضو الإله الذكرى وهو منتصب وسط النبت الصغير، للتذكير بالمغزى المزدوج للبعث.

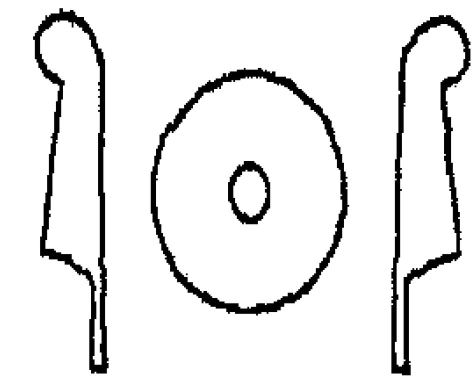
وعليه فإن مملكة أوزيريس الحقيقية لا تستند إلى السلطة السياسية، ولكنها تعتمد على تماثله تماماً مع أرض مصر، كما أن جهود جمهرة الفلاحين هى التى تحييه فهو تجسيد للحيوية الكامنة تحت الأرض والتى لا تتحقق إلا بمساهمة من الخارج.

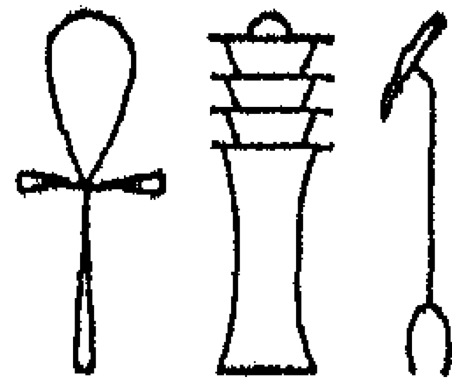
ويبسط أوزيريس سيادته على القوى الخفية المقيمة فى أعماق الأرض، وهو مدعو، فى إطار الأسطورة، إلى ممارسة الحكم فى الأموات. وتتمشى تلك المهام الجديدة، فى نطاق النظام اللاهوتى لتاسوع أون مع مفهوم لم يكن متواجداً من قبل فى عالم الآلهة، ألا وهو مستقبل الأحياء بعد موتهم. فعندما راحت عين رع تتعقب المتمردين، كان مصيرهم الهلاك بعد أن قضى عليهم لهيب الشمس، ولكن ما هو مآل البشر المنصفين؟ لقد كتب لهم أن يلحقوا بالقوى الإلهية، وكان يتعين أن يهيأ لهم موقع بين لحظة موتهم ولحظة بعثهم من جديد، وقد عهد بالطبع إلى أوزيريس ذلك "الزمان والمكان"، المرادف للعبور، فهو فى آن واحد سيد هذا المكان وتجسيد له.

ولما كان شخصه ممثلا للوضع الوسيط بين شكلى الحياة، فقد أُسْتُخدِمت مهامه فى دوائر أسطورية لم تكن تمت إليه بصلة، فقد تم تفسير المسار اليومى للشمسى بإسناده إلى الوجود البشرى، بدءا بميلاده حتى وفاته. وعلى أية حال فقد تكفل العالم الخيالى بمصير الكوكب المنير خلال ساعات الليل. ومن بين التأويلات المقترحة لتبرير ظهوره كل يوم من جديد، هناك فكرة "الموت" الرمزى لتلك القوة الإلهية وتحولها الليلى. وقد تم ربط مصير إله الشمس بمصير أوزيريس مع بداية عصر الدولة الحديثة لتيسير عبوره فى بطن الأرض. وفى مقابر وادى الملوك يمثل الكيان المزود برأس كبش عملية دمج أوزيريس ورع معا[٢٨].

وقد جاء الربط بين الشمس المحتضرة وإله الموت فى مرحلة متأخرة نسبيا، ولكن مصير الملوك المتوفين مرتبط بمصير أوزيريس منذ عصر الأهرام، إذ أنهم خلطوا مآلهم بعد الموت بمصير الإله الشهيد، ومع حلول الدولة الحديثة أصبح وضعهم الأوزيرى مجرد مرحلة لتحوله إلى شمس "بعثت من جديد"، بينما يتقلد وريث كل منهم مهام حورس ليتولى " عرش الأحياء".

ولننهى هذا اللقاء القصير مع الكيان المجسد للانتقال إلى عالم الخلود وفقا لمعتقدات مصر القديمة باستعارتين مرسومتين ترمزان إلى دوام حركة القوى الشمسية باعتبارها أصل كل وجود؛ ولذا فإن شعارى العنخ والواس اللذين يشيران معا لإشعاعات الشمس، يمكنهما احتلال مكانهما على جانبى العمود "جد"[٢٩]، وهما يحيطان صورة أوزيريس وينقلان إليه الجواهر التى يحملانها إذ يمثلان الطاقة الحيوية النابعة من الكوكب القدير الذى يمنح نفثاته وحيويته للحياة المقدر لها أن تنبت والمجسدة فى أوزيريس، وتبرز العناصر الثلاثة المنسقة معا الوحدة التى لا غنى عنها بين تألق الشمس والجواهر الكامنة فى بطن الأرض، باعتبارهما أصل حركة الحياة، ويمكننا أن نقارن ذلك الثالوث الذى يومئ إلى تحقق الجهد الشمسى بصورة أخرى، تشير هذه المرة إلى أصله: فعلى جانبى الشمس، يظهر كل من شو وتفنوت المعبرين عن الانتشار المتألق للقوى النابعة من الشمس الخلاقة.





الهوامش

(١) Plutarque, 203uvres morales, Isis et Osiris; traduction de Ch. Froidefond, Les Belles Lettres, Paris, 1988.

(٢) هناك ترجمة وحيدة كاملة وإن كانت قديمة حول هذا الإله: E. A. W. Budge, Osiris, Londres. وفيما يتعلق بأصوله، انظر: J. G. Griffiths, The Origins of Osiris and his Cult, Leiden, 1980.

(٣) تتناول السطور الأولى من رواية بلوتارخ نشأة آخر آلهة تاسوع أون التى تمت الإشارة إليها فى الفصل الرابع.

(٤) بخصوص تفسير تواجد أيام النسئ الخمسة، يمكن الرجوع إلى الفصل الرابع.

(٥) بخصوص الموائد الجنزية، انظر: I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, Paris, 1993, p. 247-248.

(٦) تُصوِّر نفتيس ظلما كقرين ضعيف الشخصية لإيزيس العظيمة، وتستحق هذه الإلهة أن نهتم بقدر أكبر بشخصيتها، غير أن وضعها فى الدورة الأوزيرية يستلزم على ما يبدو، ألا تتمايز كثيرا عن أختها البكرية.

(٧) أو شجرة إيريكا، انظر: Isis et Osiris ص ١٩٠ .

(٨) انظر الفصل الثامن.

(٩) بخصوص أنوبيس بصفته مظهراً لأوزيريس، انظر: I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, Paris, 1993, P. 221-222.

(١٠) J. Vandier, Le Papyrus Jumilhac, CNRS, s. d., p. 102.

(١١) Textes des Pyramides, 972 b.

(١٢) T.P. 1256 b.

(١٣) وبهذا الخصوص، انظر: Diodore de Sicile, La Naissance des dieux et des hommes, Les Belles lettres, Paris, 1991, p. 30.

(١٤) J. Yoyotte, Le Jugement des morts, Sources Orientales 4, Seuil, Paris, 1961, p. 60.

(١٥) انظر: H. Beinlich, Die "Osirisreliquien" Zum Motiv der Körperzergliederung in der altägyptischen Religion, Wiesbaden, 1984.

(١٦) خصصت لها دراسة فى مؤلف : U. Köhler, Das Imiut. Untersuchungen zur Darstellung und Bedeutung eines mit Anubis verbundenen religiösen Symbol, Wiesoaden, 1975.

(١٧) J. Vandier, Le Papyrus Jumilhac, CNRS, s. d., p. 124.

(١٨) Papyrus Jumilhac, XIII, 12.

(١٩) سيتبين لنا أن مصير الإلهين مرتبط بشكل وثيق. انظر الفصل الثامن.

(٢٠) انظر بهذا الصدد : U. K?hler, L? III, Col. 149-150 . (مجمل دراساته المذكورة آنفا).

(٢١) يتعلق الأمر هنا بجناس لاهوتى بين صفة أنوبيس إى - وت وعبارة إى وا ج التى تصف حورس فى مستنقعات الوجه البحرى.

(٢٢) انظر الفصل الثامن.

(٢٣) انظر الفصل الأول.

(٢٤) فيما يتعلق بترجمة "نواح إيزيس ونفتيس" انظر: Cl. Lalouette, Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte, tome II, Gallimard, Paris, 1987, p. 75-89.

(٢٥) ترجمة هذه الفقرة موجودة فى : P. Barguet, Le Livre des Morts des anciens Egyptiens, Le Cref, Paris, 1969, p. 262-263.

(٢٦) نصوص التوابيت، الفصل ٣١٢، انظر : P. Barguet, Le Livre des Morts des anciens Egyptiens, Le Cref, Paris, 1986, p. 444.

(٢٧) طقوس هذا الاحتفال التى كانت تمارس فى معبد دندرة فى العصر اليونانى - الرومانى نشرها :

E. Chassinat, Le Mystère d'Osiris au mois de khoiak, IFAO, Le Caire, 1966.

(٢٨) لمزيد من التفاصيل، انظر : I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, Paris, 1993, p. 110 sqq.

(٢٩) فيما يتعلق بالربط بين عنخ وجد، واس المعادل لشو- اوزيريس - تفنوت، انظر : E. Winter, Untersuchungen zu den ägylischen Tempelreliefs der griechischrömi-schen Zeit, Vienne, 1968, p. 90-97.

الفصل الثامن

مغامرات حورس

يمثل حورس الصغير الحلقة الأخيرة من المسلسل الإلهى الذى يوحد بين الإله الخالق سيد الكون وبين عاهل البشر، وهو المرحلة النهائية والعنصر الأخير فى الحبكة السحرية التى وفرت لمصر النموذج الأسطورى لبقائها، وعندما ينتهى حكمه، يترك الآلهة بالقطع مكانهم للبشر الذين أقام الآلهة من أجلهم وحدهم عالما قادرا على التحرك وفقا للقواعد التى حددوها لهم، وسيتوفر للقطرين إطار خيالى جديد بأن يضمن نجاح التطورات التدريجية التى يخضعان لها مع تزويدهما بنظام سياسى "إلهى" له ما يبرره.

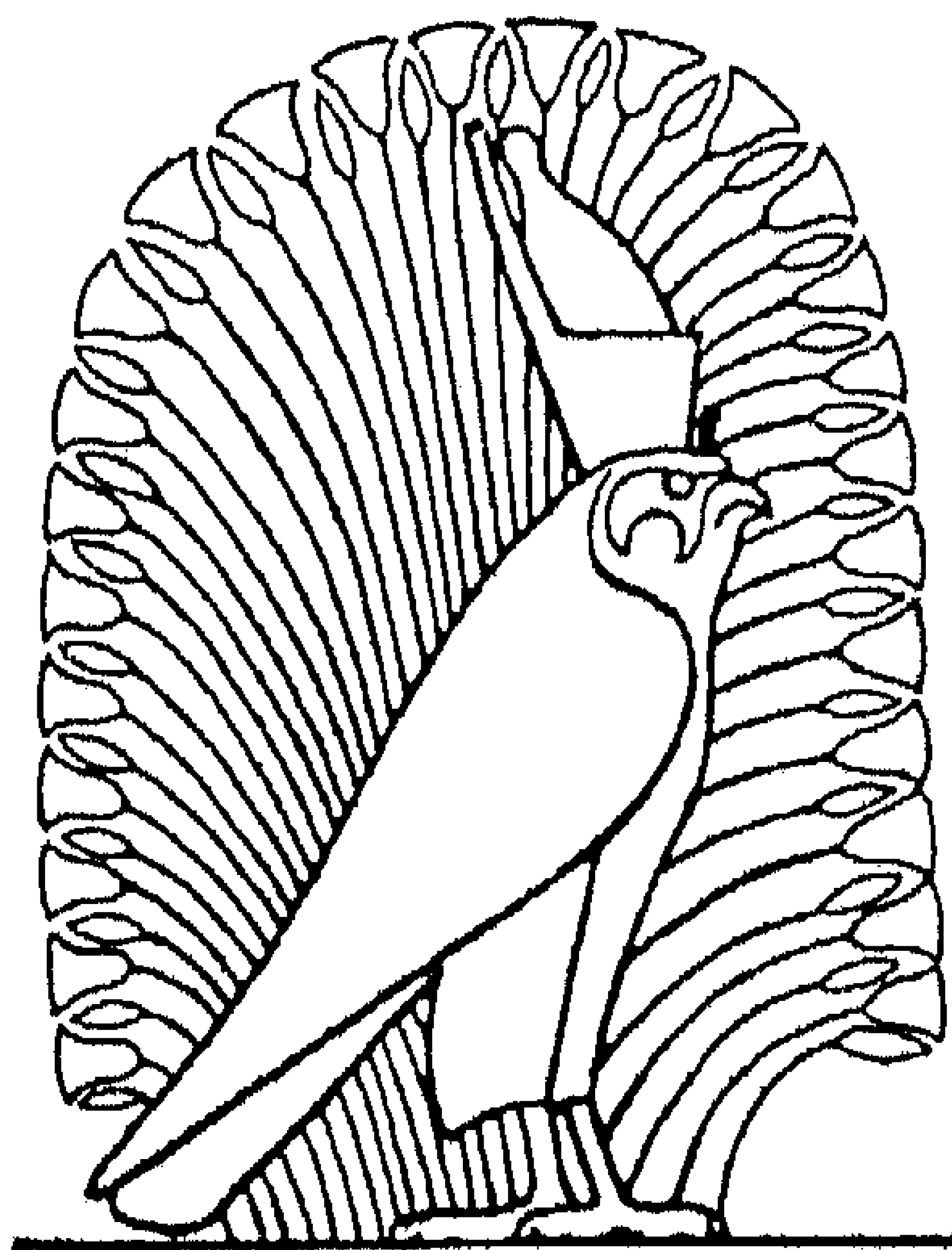
الحورسان :

تعددت الكيانات المجسدة للصقر، واستمد كل منها نظريته اللاهوتية من مصادر النظريات الأخرى الخاصة بتلك الكيانات حتى بات من الصعب التمييز بين السمات الأصلية لكل إله. ومن الممكن تقسيم الأشكال الحورسية إلى فئتين بغية التبسيط: الآلهة الرائدة مثل "حر – ور" والآلهة *"الأطفال"* التى تستلهم شخصياتها من حورس الصغير(١).

وبينما كانت الجوارح الشمسية متواجدة فى مجمع الآلهة فى العصر الثينى، لم تتكاثر صور الطفل الإلهى إلا خلال عصر الانتقال الثالث. وهى بصفة عامة صور لحورس الصغير، باسمه الأصلى أو بصيغته الإغراقية: "حر – سا – إيزيس" باعتباره

"حورس *ابن إيزيس*". أما حرندوتس – أى حرندج إيتف عند المصريين – فهو "حورس *المعتنى بأحوال أبيه*"، بينما حربوقراط هو "*حورس الطفل*" (حر – با – خرد). وتومئ هذه النعوت المجسدة لشخصيات إلهية كاملة الأهلية، إلى بنوة الإله، أو إلى الدور الذى يؤديه فى الطقوس الجنائزية أو إلى صغر سنه.

ترتبط تلك الكيانات المتميزة بصباها بأخرى صغيرة مثل حر بارع "حورس *الشمسى*" الابن فى ثالوث المداموِد – أو "*حورسماتاوى*" الوريث الإلهى لحتحور وحورس



تعبر باقة البردى عن أبدية شباب حورس التى ينحدر منها دائما

إدفو، وهذا الأخير قريب بالأخص إلى ابن إيزيس لأن مولده سيكون المبرر الأسطورى لشعائر إحياء شباب الملك الجالس على العرش.

ويُستخدم الحورسان، الشاب والصغير، كنموذج مباشر للملك البشرى الذى يعود إرثه إلى ابن إيزيس. ومع ذلك، فقد عانى خليفة أوزيريس الأمرين لإثبات حقه فى التاج، فهو قوة جديدة ولكن قوته كصبى مصحوبة بعدم النضوج الذى لا يتفق مع مسئوليات تولى السلطة الملكية. وترتسم هنا صورة حورس الآخر، الإله العظيم المدافع عن النظام الكونى. وإذا كان ملك مصر يتقمص شخص حورس منذ أقدم العصور،

فشخصيتهما الإلهية ممتزجتان فى التباس أسطورى لا غنى عنه. والملك هو الوريث الشرعى لأوزيريس، وهو فى الوقت نفسه الحائز على السلطة الشمسية الحاسمة، ومع أن الشخصية الملكية التى تتولى المنصب المعهود إليها من قبل الآلهة تتطابق مع حورس الصغير، إلا أنها ستصبح مثيل الصقر السماوى العظيم الكامل الأهلية بمجرد حصولها على حق تقلد التاج المزدوج. وقد قدم مولد توائم نوت الخمسة تفسيرا أسطوريا لازدواجية الإله الجارح بأن جعلت "حر - ور" أحد أفراد جيل والدى حورس الصغير، والمجسد المُسبَّق لمولده، ولنذكر بهذا الصدد أن بلوتارخ اعتبر الأول الأخ البكر للثانى.

صبا حورس :

وفقا لمتون الأهرام كان حورس يقف إلى جانب أمه عندما اكتشفت جسم أوزيريس، وقد ساعدها فى رفع جثة أبيه وفى إحيائه من جديد، ولم تكن قد طرحت بعد مسألة تقطيع جسد الإله الشهيد وفقدانه لقدراته الجنسية، ولم تبدأ فى الظهور الإيماءات المتعلقة بتشتيت أشلاء الجسد الإلهى إلا فى عصر الدولة الوسطى(٢)، وظلت النصوص متحفظة للغاية حول هذا الموضوع الحساس. وقد استغلت أسطورة مولد حورس الطفل بعد وفاة والده ومغزاها فى الخلافة الأوزيرية.

واستلهمت الأساطير الشعبية فى وقت مبكر محن الإله الصغير، مما يسمح لنا بأن نستشف بعض جوانب شخصيته، فهو مراهق عديم الخبرة، وضعيف البنية، وغير لائق للاضطلاع بأية مهام حربية. ولم تكن تلك السمات الكاريكاتورية إلى حد ما بارزة بهذه الدرجة فى الأصول الأسطورية، ولكنها أشارت إلى أن الإله لم يكن كائنا مكتملا فى صباه بوسعه تقلد السلطة، كما تم التأكيد على تلك السمات بشكل خاص فى رواية أدبية، تسمى حكاية حورس و ست. وقد أشار بلوتارخ إلى عدم نضج الإله الصغير، إذ أن أباه عاد من مملكة الظلمات لشد أزره، وقد رأى أوزيريس

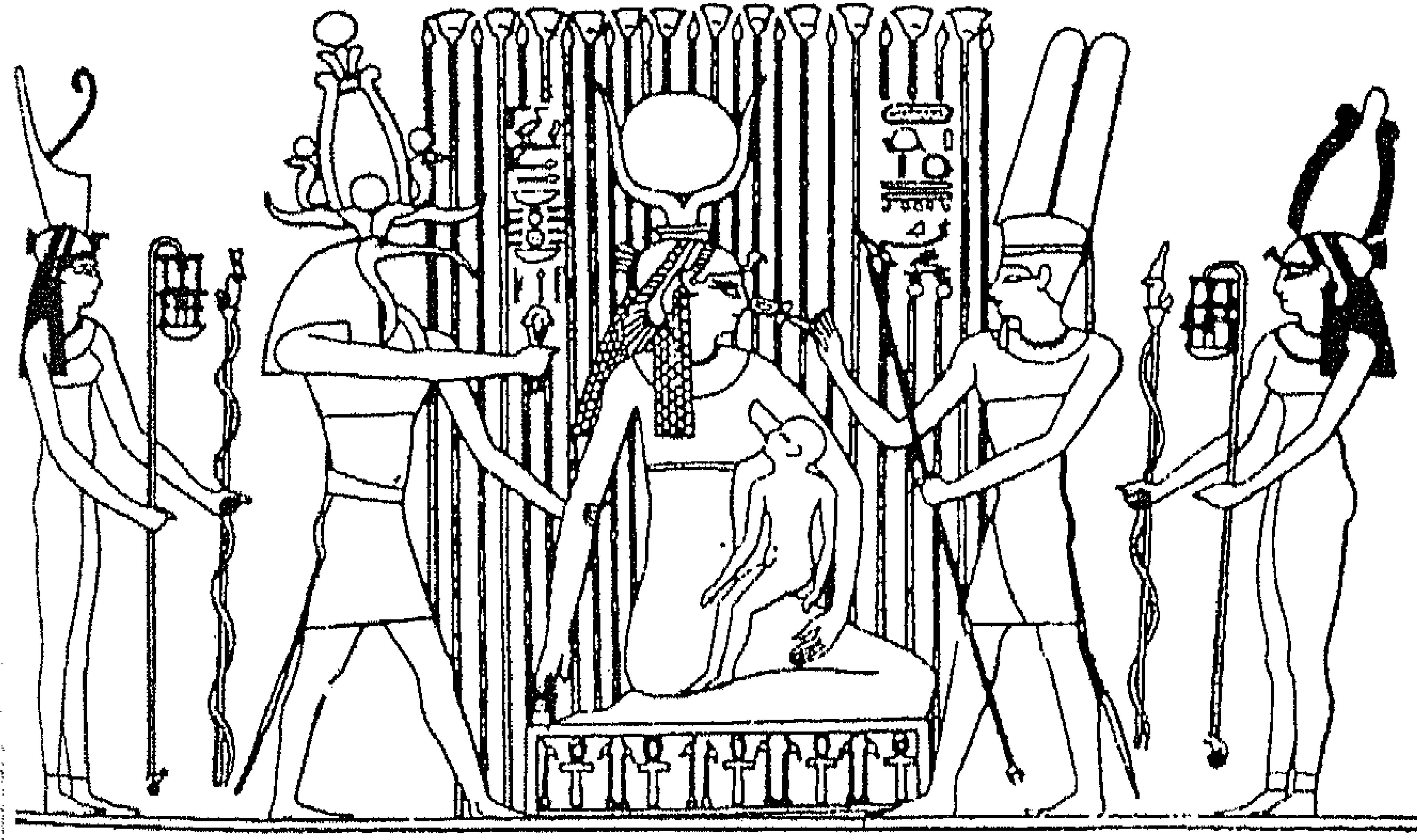
أن ابنه بات مهيئا لتجشم المسئولية عندما أعلن أنه يريد الانتقام له، مما دفعه إلى خوض الصراع ضد ست[٣].

وجرى حمل إيزيس، شأنه شأن السنوات الأولى من حياة ابنها فى موقع مأمون، ألا وهو مستنقعات خميس، ويتبين من تواجد الطفل الإلهى فى هذا الموقع أنه لم يكن مستقلا بعد على الأقل عندما كان لا يزال يافعا، وترمز منطقة المستنقعات هذه إلى رحم الكون؛ فصبا حورس أشبه بحمل مديد خاضع لملاحظة إيزيس. والواقع أن حورس هو الكيان الإلهى الوحيد فى أسرة أون الربانية الذى ظهر فى الوجود ولم يصبح بعد كائنا مكتملا. وكانت قسوة مواجهته للحياة ضرورية للأساطير المتعلقة به والمتوجة بانتصاره على ست.

وواصلت إيزيس رعايتها لابنها فى أدغال البردى حيث أخفته لحمايته من مطاردة ست له، غير أنها لم تكن حريصة بما فيه الكفاية للحيلولة دون أن يلدغه عقرب. وقياسا على تلك الواقعة المنقولة إلى العالم الدنيوى يكون شفاء الذين عانوا من آلام حورس الصغير أمرا متاحا.

كانت العقارب والثعابين حقيقة ماثلة فى الواقع المصرى، كما أن سمومها كانت تؤذى الأطفال بالأخص، وكان علاج اللدغ واللسع من اختصاص علماء وأنصاف أطباء وسحرة يعالجون المصابين بالأدوية والرقيات على حد سواء[٤]. وهناك نصوص سحرية - دينية تخص حورس وأمه تحكى الطريقة التى أنقذت بها إيزيس ابنها، وكان مفعول كلماتها ناجعا إذ طردت السم بعد أن أبعدت المردة الذين تسببوا فى ذلك. ويعبر ذلك فى العالم الخيالى عن عجز الإله الصغير عن حماية نفسه، ولولا الإلهة الساحرة لما ظل على قيد الحياة، كما تؤيد هذه الأسطورة وتدعم ما كان يقدم من علاج للمريض.

وقد نُقشت حكاية محن الطفل وأمه على نصب وتماثيل "شافية" أو كتبت على البردى، وذلك من أجل هدف سحرى، وهكذا عرفنا أن إيزيس اضطرت أحيانا إلى ترك ابنها لتلتمس الحصول على غذاء من القرى المجاورة، وهى تظهر فى هيئة مفرطة



يُصور حمل إيزيس والسنوات الأولى من حياة حورس بشكل رمزى بإقامة الأم وطفلها وسط أدغال البرارى

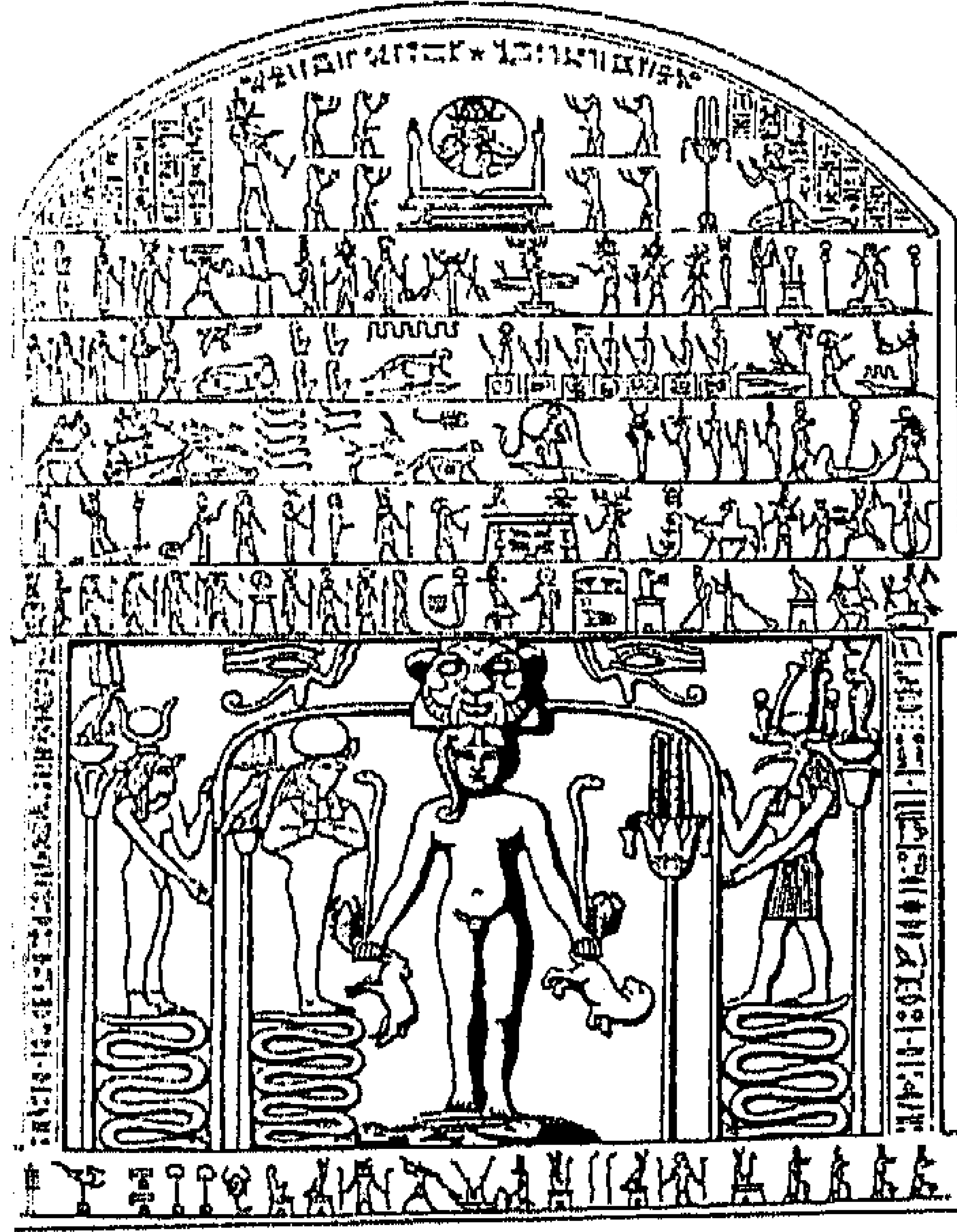
فى التواضع[٥]. وقد تركته ذات يوم لتبحث عن غذاء للطفل، فوجدته ممددا فاقد الوعى، ولم تتمكن من التعـرف على طبيعـة المرض الذى أصابـه فراحت تصرخ بصوت موجع فى أرجاء البلد، وقد طمأنتها امرأة بأن ما جرى لابنها لم يكن بفعل ست الشيطانى، وأنه ربما كان "فقط" من جراء لدغة عقرب. وعندئذ استنجدت إيزيس بمقدرات الآلهة التى سـارعت بمساعدتهـا، فأعـادت الحيـاة للطـفل كلمات تحوت السحرية وأنفاس رع الحيوية.

وتعد لوحة مترنيخ أشهر تلك النصب المقامة من أجل أغراض سحرية، فهى تتضمن نصا مسهبا محفورا علاوة على الصور الواقية والتعزيمات الشعائرية، ووفقا لذلك النص يتغلب حب الأم وروح إيزيس الطيبة على الموت[٦]. وكانت نفتيس وأختها مشغولتين بنسج كفن أوزيريس عندما جاء الطفل فى المستنقعات التى كانت لا تغادرها إلا بعد حلول الليل. برفقة سبعة عقارب لحمايتها فى الطريق، وبينما كانت على مقربة من قرية رأتها من بعيد سيدة ثرية سارعت بإغلاق بابها، مما أثار حنق مرافقى الإلهة

الذين قرروا إنزال العقاب بسكان هذا البيت لأنهم لم يرحبوا بهم، فسلموا سمهم لواحد منهم *تسلل* إلى البيت *ولدغ* ابن من رفضت استضافتهم، وتأثرت إيزيس بنواح السيدة فتلت الكلمات السحرية فوق جسد الطفل وأنقذته من شر السم ، غير أن الاستخدام السحرى خلال وقائع طفولة حورس يجب ألا ينسينا أن الخصم اللدود يتجسد فى ست.

ست ، المثير للاضطرابات :

يتعين إنصاف هذا الإله المكروه وسط مجمع الآلهة، فلا شك فى أنه "قاتل" أوزيريس، ولكن الصراع بين الشقيقين يلقى الضوء على ذلك التطور المثير للكدر



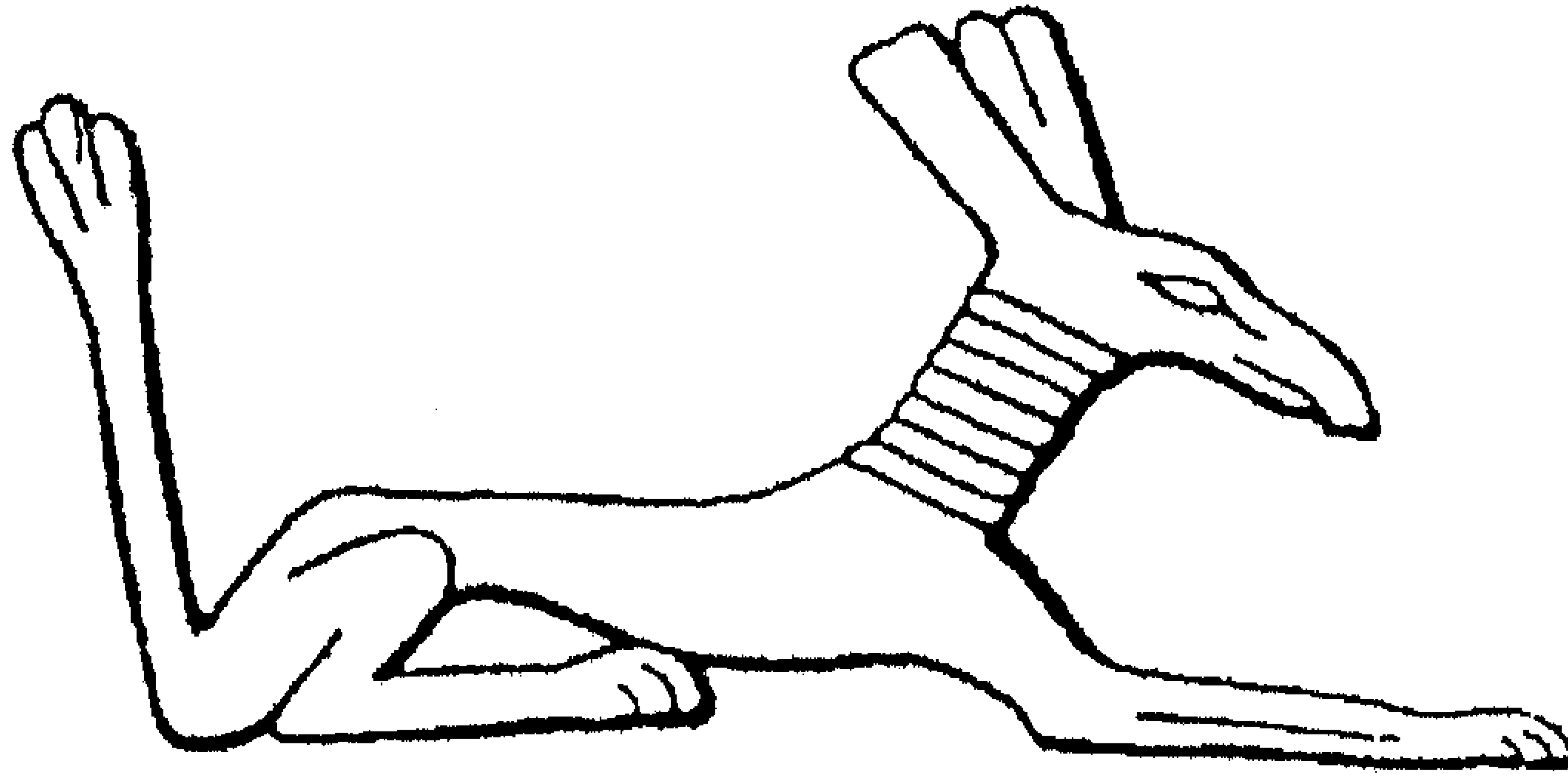
تصور لوحة مترنيخ انتصار حورس على الزواحف السامة، وهو يتيح بذلك استخدام الأسطورة لأغراض سحرية من جانب البشر من أجل شفائهم

والضرورى الذى يتحقق من خلاله انتصار الحياة على الموت(٧) . وقد حل محل ذلك التناقض الأول، التناقض بين العم وابن أخيه ليواصلا الصراع فى مجال مختلف.

ولا تصف أقدم الشهادات المدونة التصرف الإجرامى من جانب ست، وهى تذكر فقط على سبيل المثال أنه "أوقع" أخاه على شاطئ نديت[٨]، وعن طريقه تحدث الاضطرابات، كما أن عنفه يفتح ثغرة فى التوازن الإلهى، ولكن ست هو الذى يدفع المرحلة الديناميكية للقدر الأوزيرى بالجريمة التى ارتكبها، فهو يوفر لأخيه من خلال قتله مبرر وجوده وإمكانية أدائه لرسالته.

ويجسد ست أصلا قوة الشمس الغاشمة[٩]. وقد أكدت رواية بلوتارخ أن أوزيريس حصل وحده على ميراث القطرين، دون أن نعرف أى شئ عن مآل أخيه الذى تم ربطه بكل ما لا ينتمى لمصر وللنظام الذى يظللها، وهو سيد المناطق القاحلة فى الصحارى المتاخمة للقطرين والمقيمين فيها، ويثور طابعه غير الدمث مع الاضطرابات، وعلى عاتقه تقع - أيضا - مسئولية الأعاصير المدمرة.

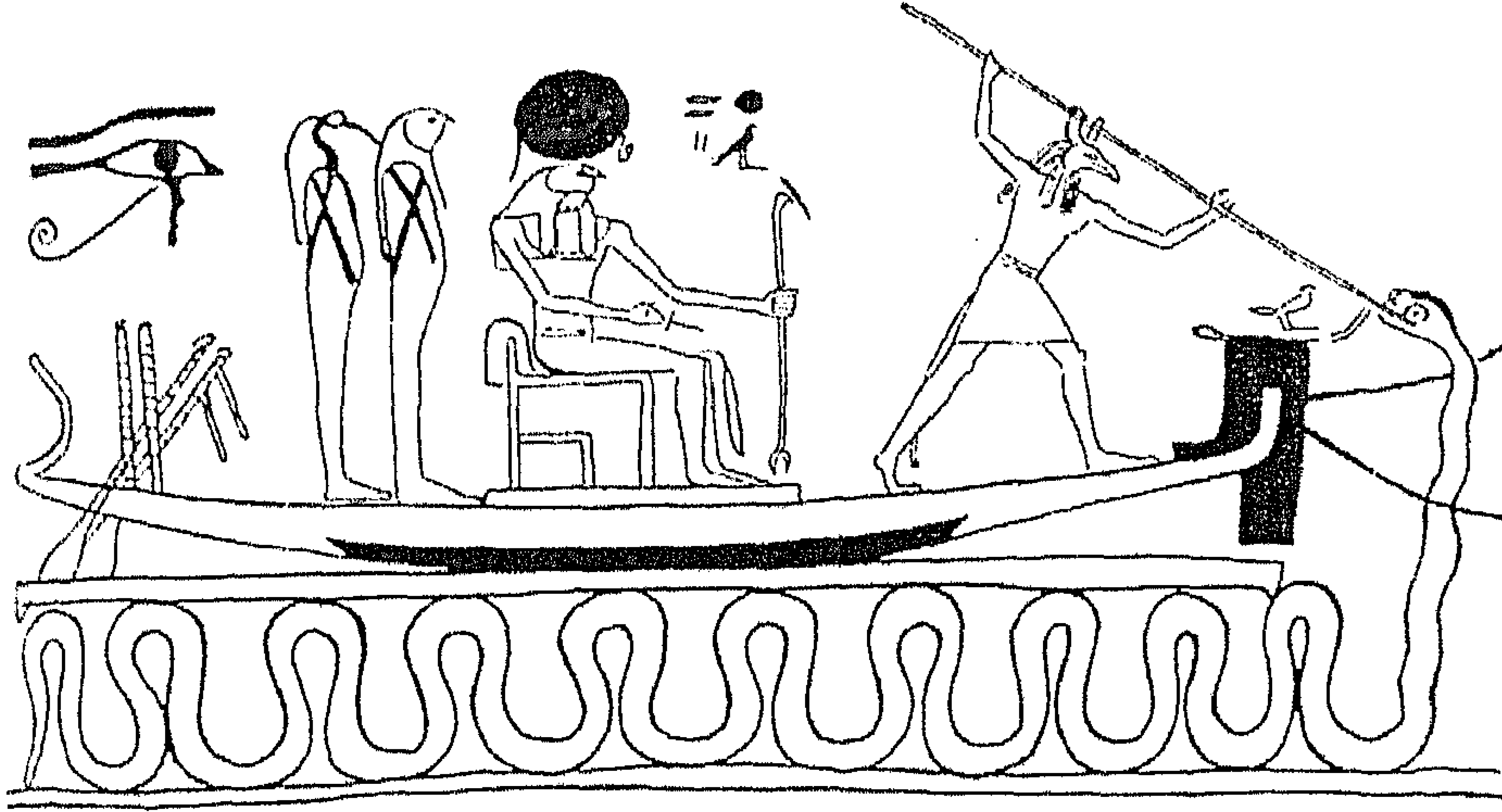
ومع ذلك فقد احتل مركزا طيبا وسط الآلهة المصرية، خاصة فى عصر الرعامسة، وكان يصور فى هيئة حيوان مهجن من فصيلة الكلاب، مزود بذيل، وله خطم مستطيل



يفصح الحيوان المنسوب إلى ست عن علاقاته مع المجهول والغريب وعن الخوف الذى يشيعه

وأذنان مشقوقتان[١٠]، وربما كان مظهره الشاذ بالمقارنة مع غيره من الحيوانات المصرية المحورة انعكاسا لارتباطاته بالخارج، أى بالمجهول والشاذ، وقد كُرست له عدة مواقع لعبادته أشهرها فى كوم امبو بصعيد مصر، وهو موجود - أيضا - فى شرق الدلتا، وبالأخص فى مدينة أفاريس، وينتمى أصلا إلى تلك المنطقة مؤسسو الأسرة التاسعة عشرة الذين أفردوا لذلك الإله مكانه الصحيح وسط مجمع الآلهة.

وكانت عدوانيته مدعاة لتواجده بين شاغلى المركب الشمسى باعتباره المدافع الأساسى الذى يصد بلا هوادة الثعبان أبوفيس، وهو يجسد الجانب القتالى عن القوة الإلهية لدى أوزيريس،



ست المجسد لعدوانية الشمس يصد كل يوم هجمات الفوضى الممثلة فى الثعبان أبوفيس

وهو يشكل مع حورس ثنائيا فى نزاع أبدى، غير أن الأساطير المتعلقة بالتناقض بين العم وابن أخيه تتستر إلى حد ما على علاقاته مع السلطة الملكية. وقد أحل الملك بر إيب سن "اسم ست" محل "اسم حورس" الذى كان العنصر الأساسى فى الألقاب الملكية فى العصر الثينى[11]، مما يوحى بأن السلطة الملكية كانت تستعين – على الأقل فى ظل تلك الأسر الحاكمة، بكل من الإلهين. ويجتمع الإلهان فى المقابر الملكية الخاصة بالدولة الحديثة فى شخص واحد له وجهان للتدليل على أنهما يجسدان معا جواهر متعارضة وإن كانت متكاملة. وكثيرا ما تشير النصوص إلى ذلك الثنائى الإلهى تحت اسم "*الرفيقين*" بل وحتى "*الأخوين*". ولكل منهما مهمة يختص بها، فحورس يتحمل مسئولية الحكم السلمى فى مصر بينما يتكفل ست بحمايتها، وعندما يُضرب صفحا عن الخصومة بينهما، ترتبط الدلتا رمزيا بحورس بينما يكون الصعيد تحت إدارة ست.

ويتعين أن نضيف إلى تلك العجالة الخاصة بصورة إله الاضطرابات الضرورية، ما آل إليه مصيره مع حلول عصر الانتقال الثالث، فقد تعرضت مصر فى نهاية الدولة الحديثة لضغوط متزايدة من جانب دول منافسة لها، وعانى القطران طوال ما يزيد على ألف عام من الغزو وتولت السلطة أسر حاكمة أجنبية حلت محل الفراعنة، وتباعد الأهالى عن الآلهة القابعة فى المعابد ولجئوا إلى أوزيريس الذى يُحيى مصيره الأمل فى الخلاص مما يعانون منه.

وسرعان ما انعكس ذلك على النظرة إلى ست، فقد نسى الناس القيمة الأسطورية لوظيفته وغدوا لا يرون فيه سوى قاتل أوزيريس، وعلاوة على ذلك فقد عززت ذلك النفور علاقاته مع الخارج، فربطوه بكل أعداء مصر أيا كانت أصولهم لما أشاعوه من الاضطرابات التى أصابت التوازن المصرى ولتسببهم فى المجاعات والخراب الذى حلّ بالديار.

واكتمل تحول ست إلى رمز للشر المطلق فى معابد العصر اليونانى ـ الرومانى. ويصور، أيضا، وهو يهاجم أبوفيس، فى معبد هيبس الذى أقامه الفرس[١٢]، ولكن فى هيئة حورس! وفضلا عن ذلك جرى تشبيهه على جدران معبد إدفو بعدو الشمس الذى اغتالته القوى الإلهية بقيادة الإله المحلى المتخذ هيئة تمساح أو فرس البحر.

الصراع من أجل تولى السلطة :

ولنعد الآن إلى خلافة أوزيريس المتعثرة، فقد استولى ست على الحكم بعد أن قتل أخاه، ويبدو أنه لم يهتز نتيجة للجريمة التى اقترفها، مما يؤكد ضرورة قيامه بتلك الفعلة، ومع ذلك هناك فقرة فى متون الأهرام تشير إلى أن ست أنكر إقدامه على ذلك التصرف بل وزعم أن أخاه هو الذى استفزه[١٣].

وبينما راح ست يمارس سلطته الملكية، شب حورس عن الطوق وسرعان ما طالب الآلهة بميراث والده. ولو كنا لا نملك سوى مصادر أسطورية بحتة لفاتنا جزء من النزاع الإلهى، رغم أنه ورد جزئيا فى بردية جوميلاك[١٤]، فقد جاء فى ذلك النص أن

ست عوقب بقسوة شديدة وذلك فى ظروف يعوزها الوضوح: فقد اتهم حورس وإيزيس ست باقتراف جرائم ضد رع، وقدم تحوت قائمة بالاتهامات فقررت الجماعة الإلهية أن من حق ابن أوزيريس أن يخلف والده، ولم تصدر آنذاك أية عقوبة خطيرة بحق القاتل، ولكن هذا الأخير رفض ذلك الحكم بكل صفاقة وهاجم أصحاب القرار وأدى ذلك التمرد إلى فرض عقوبة صارمة على ست، وليس لإقدامه على قتل أخيه.

وهناك نص آخر يروى بالتفصيل القضية بأكملها(١٥)، وهى ملحمة معروفة عنوانها قصة حورس وست(١٦). فقد استعارت القريحة الشعبية العناصر الرئيسية فى الأسطورة، ولكنها قدمت لنا ملحمة عامرة أحيانا بأقوال بعيدة للغاية عن الاهتمامات الكهنوتية، فالسلوك المنسوب هنا إلى الشخصيات أقرب إلى حد كبير إلى تصرفات البشر لا إلى سلوك الشخصيات الإلهية الكهنوتية.

وقد فقدت السطور الأولى من الرواية، ويبدأ مجرى الأحداث مباشرة بانعقاد المحكمة الإلهية، فى الوقت الذى تقدم فيه حورس "*الإله الصغير*" أمام سيد الكون "*مطالبا* بمنصب *أبيه أوزيريس*"، واتخذ موضوع النزاع شكلا متخيلا يتمثل فى الأوجات الذى تقدمه حتحور لإله الشمس، وترمز العين هنا إلى الملكية الخاصة بالقطرين.

وكان شو أول من تدخل لصالح ابن حفيده قائلا: "*العدل سيد القوة...... أعط المنصب* [لحورس] ... *وقدم* [له] *العين أوجات*" فالأوضاع السليمة تقضى بأن يخلف الابن والده. وأفاض الحكيم تحوت فى شرح ذلك أمام التاسوع قائلا: "*وهذا عادل مليون مرة!*". وفرحت إيزيس بذلك الخبر السار، ولكن رع لا يرى الأمر على هذا النحو، إذ أساءه أن تتجاسر الآلهة وتسمح لنفسها بإصدار حكم له تلك الأهلية دون الرجوع إليه؟ " *فما معنى أن تتخذوا قرارا على انفراد؟*"، والتاسوع هو أيضا يؤيد حورس، ويقترح ست حل النزاع حالا: " *أرسلوه معى فى الخارج وسأثبت أن يدى ستتغلب على يديه أمام التاسوع*".

ولكن تحوت يلح: " *ألا نحاول* [بالأحرى] *أن نعرف من المخطئ ؟ أسنعطى منصب أوزيريس لست بينما ابنه حورس موجود ؟*" ويثور رع لأنه كان يرغب فى" *أن*

يعطى *المنصب لست، العظيم القوة*". ولو عرفنا الجانب الإيجابى فى شخصية ست المجسد لعنفوان الشمس، لفهمنا على نحو أفضل تردد رع فى إدانة المدافع عنه والمجسد لقدراته الفائقة فى التدمير.

وتحيرت الآلهة فقررت اللجوء إلى بانب جدت، سيد مندس، الذى اقترح عليهم استشارة الإلهة العظيمة نيت، وأعقب ذلك تبادل للخطابات بين تحوت وسيدة سايس (صا الحجر)، وقد أفادتنا تلك المراسلات بأن النزاع قائم منذ ثمانين سنة! وكان رد الإلهة نيث دقيقا، بل واقترحت تعويضاً لست: "*سلموا منصب أوزيريس لابنه حورس... وإلا غضبت* ...*وليقال لسيد الكون، الثور المقيم فى أون*: "*ضاعف ثروة ست، وأعطه ابنتيك عنات وعشتارت وضع حورس فى مكان أبيه*".

ووافقت الآلهة عموما على فكرة نيث، ولكن رع الذى كان لا يزال يؤيد ست يحتد على حورس: " *أعضاؤك ضعيفة وهذا المنصب شاق بالنسبة لصبى صغير مثلك لا يزال فمه كريه الرائحة*". لقد تأكد بذلك افتقاد حورس للخبرة: فهو شخص ضعيف البنية لا تزال تفوح منه رائحة اللبن الزنخ؛ ولذا فمن العسير أن تسلم له أصلا مقاليد مملكة سيتعين عليه أن يدافع عنها.

غير أن رد فعل إله الشمس يثير موجة من الاحتجاجات من جانب الآلهة، بل إن واحداً من بينهم "بيبون" المشاغب يتجاوز حدود الأدب، فهو ينال من كرامة سيد الكون بأن يقول له بلا حرج: " *معبدك خاوٍ*"، وهى إهانة بالغة صدمت الحضور وأساءت بشدة إلى مشاعر رع، وقد تكدر هذا الإله "*وتمدد على ظهره، وقد آلم الحزن قلبه*"، واستمر اكتئاب الإله بعض الوقت ولم يتمكن أحد من دفعه إلى الابتسام سوى ابنته حتحور: "*فقد كشفت عن عُـريها أمامـه فسخر منها الإلـه العظيم ثم قام ليجتمع مع التاسوع الكبير*".

واشتد النزاع، وتقرر هذه المرة أن يترك الكلام للخصمين. وقد أوضح ست رأيه أولا فقال: " *أنا ست العظيم القوة بين التاسوع، أسقط* عدو رع [أبوفيس] *صريعا كل يوم وأنا واقف فى مقدمة مركب الملايين* [مركب الشمس] ، *وليس هناك إله آخر يستطيع أن يفعل ذلك، وسأستولى على منصب أوزيريس*". ويبدو أن الآلهة المتقلبى

الرأى إلى حد ما وافقوه: " *ست، بن نوت، عادل* [مُحق] " . ولحسن الحظ ظل أونوريس وتحوت صافيي الذهن فكررا حجتهما الرئيسية: "*"أسيعطى المنصب لأخى الأم، بينما الابن موجود؟"*. ورد بانب جدت قائلا: *"وهل سيعطى المنصب لهذا الولد الصغير بينما ست 'أخوه الكبير' موجود؟"*.

وبدا للآلهة أن من حق الأخ الصغير أن يجلس على عرش أخيه الراحل، وعندما ظهر حورس على مسرح الأحداث لم يرتفع أى صوت تلقائيا وسط الآلهة ليقترح أن يرث الابن أباه، وهو ما قد يبدو مسألة طبيعية. ولنا أن نتساءل إذا كان الأمر يتعلق فعلا بالوضع السليم، فقد تعين على حورس أن يقدم التماسا للمحكمة الإلهية لكى يُحكم لصالحه. ففى بعض مناطق الشرق الأدنى، لا تزال حتى الآن الأولية فى خلافة شيخ القبيلة رأس الأسرة المتوفى، من حق ثانى الإخوة الأكبر. ومن الطبيعى ألا تسلم القيادة إلا لرجل متمرس فى ظل أوضاع يتوقف فيها أساسا مصير الجماعة على الكفاءة القتالية أو الدبلوماسية.

وتلك كانت على أية حال الحجج المساقة أساسا عندما يجرى طرفان النقاش: فحورس ليس سوى شاب يافع لا يمكن أن يخلف والده فى منصبه، خاصة وأن أخاه موجود فضلا عن كونه أشرس الآلهة. أما الجانب الآخر فيرى أن إحلال العدالة محل القوة مطلوب وربما كان ذلك يهدف إلى تأكيد تطور العقليات، وهو خطوة نحو الاتساق الاجتماعى. كما أنه كلما ورد ذكر العم جرت الإشارة إليه كأخ للأم لا الأب (مع أن الثلاثة كانوا إخوة وأخوات بالطبع).

ولعل الخلافات بين حورس و ست كانت انعكاسا لواقع تم تعديله خلال حقبة مبكرة من تاريخ مصر، وذلك بتعديل قواعد خلافة الأخ لأخيه بإقرار نظام جديد يقضى بأن يخلف الابن أباه، وهذا التقليد راسخ لدى الحضارة المصرية حتى أن القضية لم تثر أبدا على ما يبدو. وإذا افترضنا أن الأمر لم يكن على هذا النحو لأثار قرار مثل هذا التعديل الجديد مناقشات حامية، ويفسر ذلك أيضا السبب فى أن القاضى الأعظم، أى إله الشمس شخصيا، أصدر حكمه بعد ثمانين سنة(١٧).

ولنعد إلى سياق الأحداث: عندما اقترح المجلس الإلهى تسليم السلطة الملكية لست، رأى حورس أن القرار ليس عدلا حقا، وهاجت إيزيس وهددت الآلهة، فتزعزع موقفهم إلى حد ما فقالوا لها: "*لا تغضبى، سيكون الحق لصالح المحق، وستحققين كل ما قلته*". ويتعين ألا ننسى أن قدرات إيزيس السحرية رهيبة.

وسرعان ما هاجم ست مجمع الآلهة قائلا: "*سأمسك صولجانى ... وسأقتل كل يوم واحدا منكم*". وأصر على أن يتواصل النقاش فى غياب أخته لإدراكه بأنه لن يتمكن من التغلب على براعتها. وبالطبع، سارع رع بالموافقة ونقل المحكمة الإلهية إلى "*الجزيرة الواقعة فى الوسط*" وأمر نوتى المعدية بألا ينقل فى قاربه أية امرأة قد تشبه الإلهة.

ولنشدد فى هذا الصدد على صعوبة بل واستحالة انتصار حورس الذى لا يزال غير ناضج بدون مساعدة أمه، ولا تتمثل مساعدة الأم فقط فى قدرتها على ردع الخصوم، فهى أذكى من ابنها، وعلى سبيل المثال، فقد أوضحت له فيما بعد طريقة تفادى الإهانة التى ستتسبب فى إذلاله لو اغتصبه عمه وعرضه للسخرية؛ وعلى أية حال فقد أدرك ست أن التغلب على ابن أخيه يتطلب إبعاد أمه عن الساحة. ولذا فقد حصل من المحكمة الإلهية على الموافقة بأن تستمر المناقشات فى الجزيرة الواقعة فى الوسط، حيث لن يسمح لأية امرأة أن تقترب منها.

غير أنه لم يضع فى حسبانه عناد إيزيس وإصرارها على الدفاع عن مصالح ابنها، فقد تقدمت للنوتى فى هيئة عجوز تريد أن تتوجه إلى الجزيرة لإحضار طحين لراعى قطيع صغير، وظل النوتى مصرا على الرفض فى البداية: "*لقد قيل لى: لا تنقل أية امرأة!*" ولكن الإلهة الماهرة ترد قائلة: "*ألم يقولوا لك ذلك بخصوص إيزيس؟*"، ويتردد النوتى: "*ماذا ستعطينى لكى أنقلك...؟*" وعرضت عليه إيزيس رغيفا، وبالطبع لم يكن ذلك كافيا: "*وماقيمة رغيف خبز بالنسبة لى؟*" ولكن الإلهة تعوزها الحجج: "*سأعطيك الخاتم الذهبى الذى يوجد فى يدى*"، وهكذا نجحت فى العبور إلى الجزيرة.

وعندما أصبحت على مقربة من المجلس الإلهى، تحولت إلى شابة رائعة الجمال حتى أنه "*لم تكن هناك مثيلة لها فى البلاد بأسرها*"، وعندما رآها ست أغراه جمالها

"*وأحبها*" وردا على مراودته لها، شكت له سوء حظها بشكل غير مباشر وطلبت منه المساعدة: فهى أرملة راع أنجبت له ابنا، وعندما مات زوجها تكفل ابنها برعى ماشية أبيه، وعندئذ جاء غريب عزم على الاستيلاء على القطيع وطرد الولد، وأبدى ست سخطه فورا، دون أن يدرك طبعا أنه يدين نفسه: "*أيعطى القطيع لغريب بينما ابن رب الأسرة موجود؟*". وتحولت إيزيس مرة أخرى إلى حدأة حطت على غصن شجرة، حتى تكون على مسافة منه: "*ابك على نفسك. لقد قلت ذلك بفمك، لقد حكمت عليك مهارتك، ماذا تريد أكثر من ذلك؟*"، وعندما راح ست يشكو لرع المكيدة التى وقع فيها، لم يسع رع إلا أن يكرر له كلمات إيزيس. لقد أدان ست نفسه ولكنه طالب بمعاقبة النوتى الطماع.

وأخيرا بدا الآلهة متفقين على أحقية حورس فى التاج الملكى، وهو القرار الذى أثار مرة أخرى سخط ست، ومع ذلك فقد نجح فى إثارة ما كان يسعى إليه منذ البداية، ألا وهو وقوع مواجهة مباشرة بين الخصمين: "*سيُنزع التاج الأبيض من رأس حورس، ابن إيزيس، وسيلقى فى الماء حتى يمكننى أن أنازع فى منصب الملك*". ولا مفر من أن تكون نتيجة المعركة بين العم وابن أخيه فى صالح أقواهما. وفرح رع بالطبع بهذا الاقتراح الذى يمنح فرصة جديدة لبطله فسارع بالموافقة على النزال الذى سيخوضه الطرفان.

وكان لست حق اختيار الأسلحة. وكانت المباراة الأولى عبارة عن اختبار على مدى القدرة على التحمل، من خلال تقمصهما فرسى نهر يتعين عليهما الغوص فى خضم الأمواج والبقاء على ذلك الوضع طوال شهور ثلاثة! ولو ضعف أحدهما ولجأ إلى سطح الماء قبل المدة المقررة لفقد حقه فى الجلوس على العرش "*وغاص الغريمان*"، وأدركت إيزيس ما يمكن أن يتعرض له ابنها من مخاطر، فسارعت بصنع خطاف سحرى قذفت به فى الماء، غير أنها أخطأت الهدف لسوء الحظ، فراح حورس يصرخ من فرط الألم، وسحبت سلاحها ورمته مرة أخرى، فكان من نصيب ست الذى جُرح، ولكن عذابه أثار شفقة إيزيس التى أمرت الخطاف بأن ينفصل عن جسده.

ونتج عن شفقة إيزيس نحو أخيها طفرة جديدة تعرضت لها الرواية، إذ استشاط حورس غضبا لما أبدته من رأفة لصالح غريمه فسارع بضرب عنقها واستولى على رأسها ووضعها على جبل، وتحول الجسد المنزوع الرأس إلى تمثال من الصوان مما أثار فضول رع فسأل: " *من تلك القادمة* (الجديدة) *المبتورة الرأس*؟" فأجاب تحوت "*(يا) مولاى الكامل! إنها إيزيس العظيمة، أم الإله حورس، لقد قطع رأسها ابنها حورس*"(١٨)، واستحق ذلك الإثم عقوبة صارمة، وانصرف الآلهة للبحث عن الجانى واكتشف ست مكانه فنزع عينيه ودفنهما، وتحولت العينان إلى برعمين تفتحتا فى هيئة زهرة اللوتس، ويدل ذلك الحدث إلى أى حد يمكن أن تكون تصرفات حورس طائشة ومندفعة، إذ أن فعلته هذه تحرمه من خير حليف له. وعلى أية حال، هناك تفسير أسطورى خاص لقطع رأس إيزيس، فرأس البقرة التى حصلت عليه مكنها من أن تتماثل مع حتحور أم الكون، وهكذا اكتسبت الإلهة أبعادا أخرى، ربما لأن م يمتها تجاه ابنها باتت على وشك الانتهاء.

وعندما عاد ست أدراجه إلى جوار رع ادعى أنه لم يعثر على حورس، ولكن حتحور، الإلهة الطيبة صادفت الإله الصغير فى الطريق لحسن حظه فعالجته بسكب دم الغزال على جرحيه، وأفادت رع بما جرى، ويبدو أن ذلك الحدث الأخير استنفذ صبر الآلهة التى طالبت الخصمين بأن يكفا عن شجارهما، وأعلنت لهما: " *كلا! واشربا! وأريحونا!*".

وبما أن ست لم تبق له إمكانية التغلب على غريمه، فقد حاول إثبات ضعف الأخير بطريقة مختلفة، ودعا حورس: " *تعال! فلنقضى يوما سعيدا فى بيتى*" ووافق حورس، ولما أسدل الليل ستاره، تمدد بجوار عمه الذى حاول أن يغتصب الإله الصغير غير أنه نجح فى جمع المنى الإلهى، وعليه فقد ذهب يشكو لوالدته التى كان قد تصالح معها: "*تعالى يا إيزيس، يا أمى، تعالى انظرى ماذا فعل ست معى!*" وأدركت الإلهة على التو أن بوسعها استغلال ذلك الوضع الجديد، فبدأت بقطع يدى ابنها وأحلت إخرى مكانها فى الحال: وألقتها فى الماء وجمعت بعد ذلك منى حورس، وفى الصباح سألت بستانى ست عن الخضراوات التى يأكلها عادة فقال لها الأخير: "*لا تنقصنا أية خضروات هنا ... ما عدا الخس*"، وعليه فقد وضعت إيزيس منى حورس على الطعام المفضل لديه، وأكل ست فى الصباح كالمعتاد خساً.

وذهب مع ابن أخيه إلى المحكمة الإلهية وهو متأكد من انتصاره، حيث طالب من جديد بالمنصب الملكي؛ لأنه: "*فيما يتعلق بحورس المتواجد هنا، فقد تصرف معه كذكر*"، وأثار النبأ تقزز الآلهة، ولكن حورس الذى حرصت أمه على نصحه فند أقوال عمه قائلا: "*كل ما قاله ست ليس صحيحا، فليُستدعى منى ست لنرى من أين جاء، وليُستدعى بعد ذلك منى أنا لنرى من أين جاء*"، وكُلف تحوت بأن يطلب شهادة منى كلا الطرفين: *فوضع يده على ذراع حورس وقال*: " *أخرج يا منىّ ست!*" وأجابه المنى من *ماء المستنقع*، ثم وضع تحوت يده *على ذراع ست وقال*: " *أخرج يا منى حورس!*" *وسأله المنى*: " *من أين يجب أن أخرج؟*" ... *فقال له* تحوت: " *أخرجه من جبهته!*" فخرج فى *هيئة قرص من الذهب فوق جبين ست*.

واستشاط غضب ست بسبب الخدعة التى دبرت له، وتحدى حورس مرة أخرى، باللجوء إلى سباق فوق الماء بواسطة قاربين... من الحجر على أن يصنع كل منهما قاربه، وهكذا أتاح لابن أخيه فرصة السخرية منه. وبينما راح ست يحفر زورقا فى الحجر، صنع حورس قاربا صغيرا من الخشب أخفاه تحت طبقة من الجص، وبالطبع غرق القارب الأول فى الحال، وانتهز حورس الفرصة وحاول أن يصد عمه بالخطاف، ولكن مجمع الآلهة حال دون ذلك.

وساء حورس سوء نية الآلهة فسافر إلى صاالحجر ليثبت شكواه للربة نيث، وحكى لها كيف انتصر فى كل مرة على ست دون أن يتم إنصافه. وأخيرا، طرأت فى ذهن تحوت فكرة حل النزاع عن طريق الطرف الوحيد الذى يستطيع فض النزاع باختيار المورِث فهو المعنى الرئيسى بذلك، أى الإله أوزيريس شخصيا؛ ولذا فقد كتب رسالة له يسأله عن من يستحق اعتلاء العرش، وكان "أوزيريس أشبه باللجوء للابتزاز لا الحرص على تحقيق العدالة. لماذا يُساء هكذا إلى ابنه مع أنه هو الذى يُنبت القمح والشعير الذى تقتاته الآلهة؟ وتضايق رع من تلك الأقوال فرد قائلا: إن الحبوب يمكن أن تتواجد بدون أوزيريس! وتم تبادل رسائل أخرى، وعندئذ أكد أوزيريس على قدراته الربانية، أليس هو حاكم العالم السفلى الذى يجب أن يمر به كل كائن حى بما فى ذلك الآلهة والذى يمكن أن ينطلق منه رسل الموت ضد " *الذين يرتكبون المساوئ*؟" وأقر المجمع الإلهى هذه المرة بأن أقواله سديدة.

وعبثا حاول ست مرة أخرى أن يفتعل صداما، وأمر أتوم بأن يتم إحضاره إليه سجينا، فاعترف فى آخر المطاف بسلطة حورس على أرض مصر. غير أن مشكلة أخرى ثارت: ماذا سيكون مآل المنهزم ؟ وتوصل رع إلى حل يحافظ على قوة ست لكى يكون فى خدمته: " *فليُسلم لى ست، ابن نوت لكى يبقى بجوارى كابن، وسيرتفع صراخه فى السماء* (أو ليس هو المسئول عن الرعد والعواصف؟) *وسيثير الخوف منه*!".

وهكذا انتهى النزاع: " *اعتلى حورس العرش، له الحياة والصحة والقوة. وأضحى آلهة التاسوع فى عيد، واستبشرت السماء: أنهم يحملون أكاليل الزهور عندما يرون حورس ابن إيزيس الذى اعتلى العرش، له الحياة والصحة والقوة لمصر، واطمأنت قلوب آلهة التاسوع، ابتهجت البلاد بأسرها عندما رأت حورس، ابن إيزيس الذى انتقل إليه* منصب *أبيه أوزيريس، سيد بوزيريس*".

انتصار حورس :

يتعين ألا يُخفى الجانب الطريف فى تفاصيل الأحداث التى تتبعناها المغزى الحقيقى للصراع المحتدم بين الطرفين الإلهيين(١٩) . كان النزاع يدور بالطبع حول السلطة كما كان الخلاف كامنا، لا مفر منه فى عهد أوزيريس نظرا لأن الأخوين "العدوين" كانا يجسدان قوى تتكامل وتتعارض، وكان من المحتم أن يستمر هذا النزاع بمجرد أن أصبح حورس قادرا على الاعتراض على شرعية وضع ست.

لقد شهدت الواقعة الأولى "*انتصار*" إله الاضطرابات الذى أدى دوره بلا تردد، فألقى بأخيه فى عالم الظلمات مما أتاح له إمكانية الاضطلاع بمنصبه الحقيقى، وعندما ظهر حورس على مسرح الأحداث، استدعى الأمر تغيير المعطيات، فلا يمكن استبعاد الطابع العدوانى عند ست بشكل نهائى، وفى الوقت نفسه، يستحيل ترك مقاليد الدولة فى أيدى ذلك المثير للفتن الذى لا يرتدع، وحورس الذى يحمل فى طياته جوهر أبيه تعوزه القوة الغاشمة المنعقدة أيضا لدى أوزيريس، وكان من الضرورى فى الواقع أن يعيش الكائنان مع الحيلولة دون أن يتعدى ست على النظام الإلهى.

والتناقض بين حورس وست يعبر عنه بشكل رمزى لجوء كلا الطرفين إلى التمثيل بجسديهما بالتبادل. وقد أوردت متون الأهرام التشويهات التى لحقت بكل منهما، إذ انتزع حورس فى أثناء المعركة خصيتى ست بينما أتلف الأخير عينى ابن أخيه، وعند هذا الحد بدأ الخصام فى طريقه إلى التهدئة، فخصى الإله المتمرد عبارة عن صورة متخيلة للحد من طابعه الشرس، وكان لذلك الحدث صدى محرف إلى حد ما فى حكاية حورس و ست إذ حاول الأخير تأكيد تفوقه على ابن أوزيريس بالتحكم فيه جنسيا.

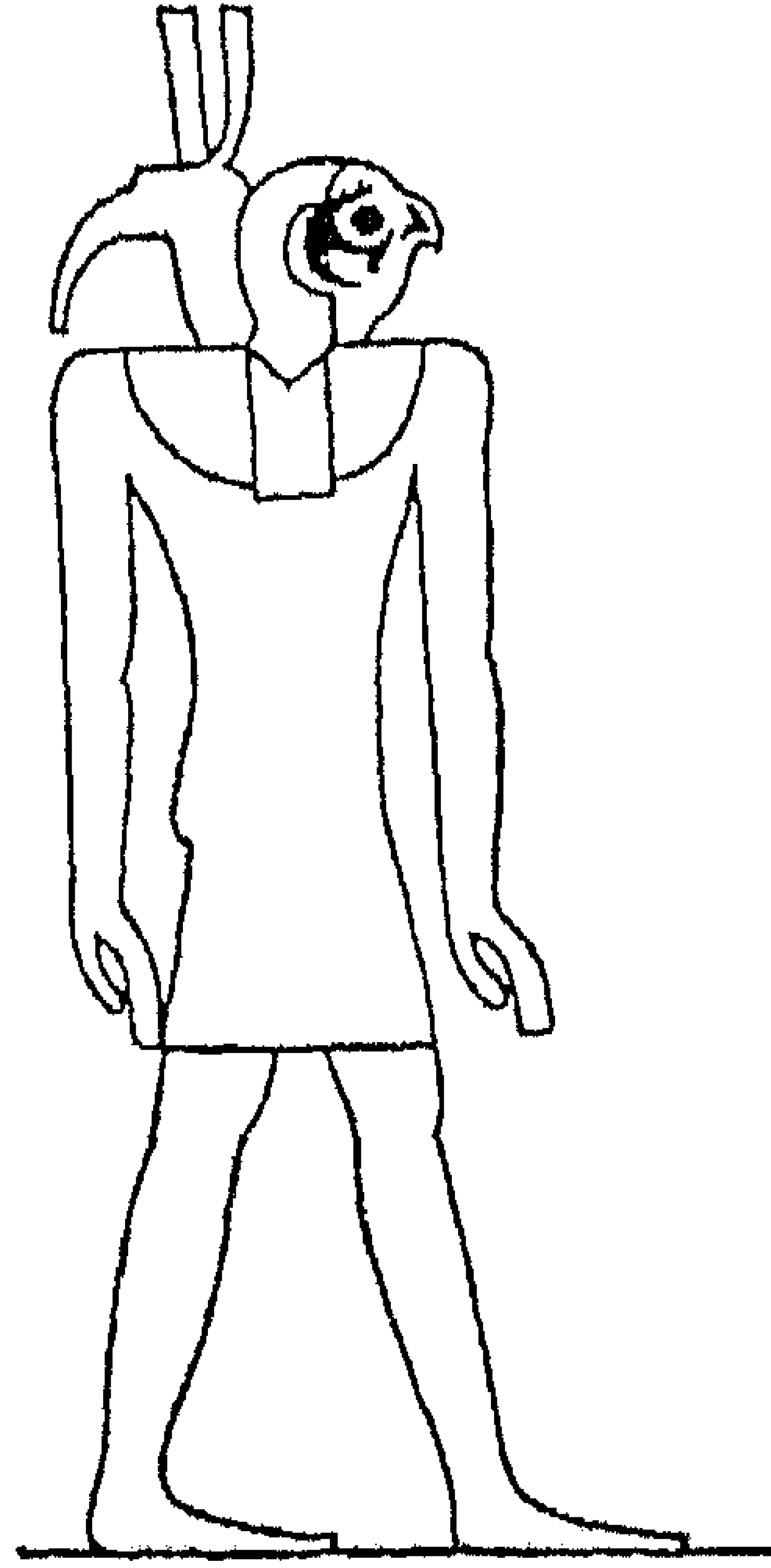
أما فقدان حورس عينه فكان من المحتم أن تكون عاقبته إيجابية إذ أنه تم علاج تلك الإصابة التى أصبحت *أودجات*، وهى رمز للعين الإلهية التى يتفق ظهورها مع تهدئة ميول ست العدوانية، مما يقدم صورة تعبر عن استعادة التوازن بينهما. فحورس يسلب نصيبا من قدرات سيد الصحارى عن طريق خصيه، وستتجلى تلك القدرات من الآن فصاعدا فى التاج الذى يرمز إلى السلطة الملكية، وهو انعكاس للتقلبات التى عانى منها وريث السلطة، كما أنه يُشّبه أحيانا بشكل رمزى بعين حورس.

وسينهى الحكم الإلهى النزاع "رسميا"، وسيتعين على ست الاعتراف بهزيمته وإعلان ولائه لوريث العرش. وبصفة عامة لا تشير النصوص الطقوسية إلى العقاب الجسدى الذى أُنزل به، بل بالأحرى إلى خضوعه، فهو الذى قدم المبرر لدور أوزيريس وأتاح لابنه فرصة تقلد السلطة وأن يصبح ملكا كامل الأهلية وجديرا بتولى مهمته.

ويتم الاعتراف بالتوازن بشرعية مطلب حورس الذى " أعلنت أحقيته" أو " صحة صوته" وفقا للترجمتين اللتين يمكن تقديمهما لعبارة "ماع - خرو" المصرية. وقد أنهى قرار المحكمة العليا الجدال، وهكذا يكون الوضع الشرعى للوريث المسألة الرئيسية فى القضية بأسرها، لا إدانة "الجانى".

ويحصل أوزيريس على المجال الذى أصبح ملكا له، ويلجأ إلى عالمه الآخر بينما يعتلى ابنه العرش ويؤمن له الإرث الدنيوى، وتلك هى المرحلة النهائية لملحمة الإله الشهيد: لقد تعين عليه أن يموت ليحيا وريثه، ولكنه لن يتمم مصيره حقا إلا عندما يكون الوريث أهلا لتولى المنصب الذى أُسند له بعد موته، وعليه فإن تتويج حورس يتزامن مع *تولى سيد العالم الآخر* منصبه.

وسيظل حورس وست غريمين إلى الأبد لاختلاف طبيعتهما حتى يعيشا جنبا إلى جنب ويمارسا السلطة معا. وعلى النقيض من ذلك يتعين أن يلتقى جوهرهما معا لكى تتحقق فعالية حكم البلاد، أى قدرتهما على إنجاز رسالتها الخيرة داخل حدود

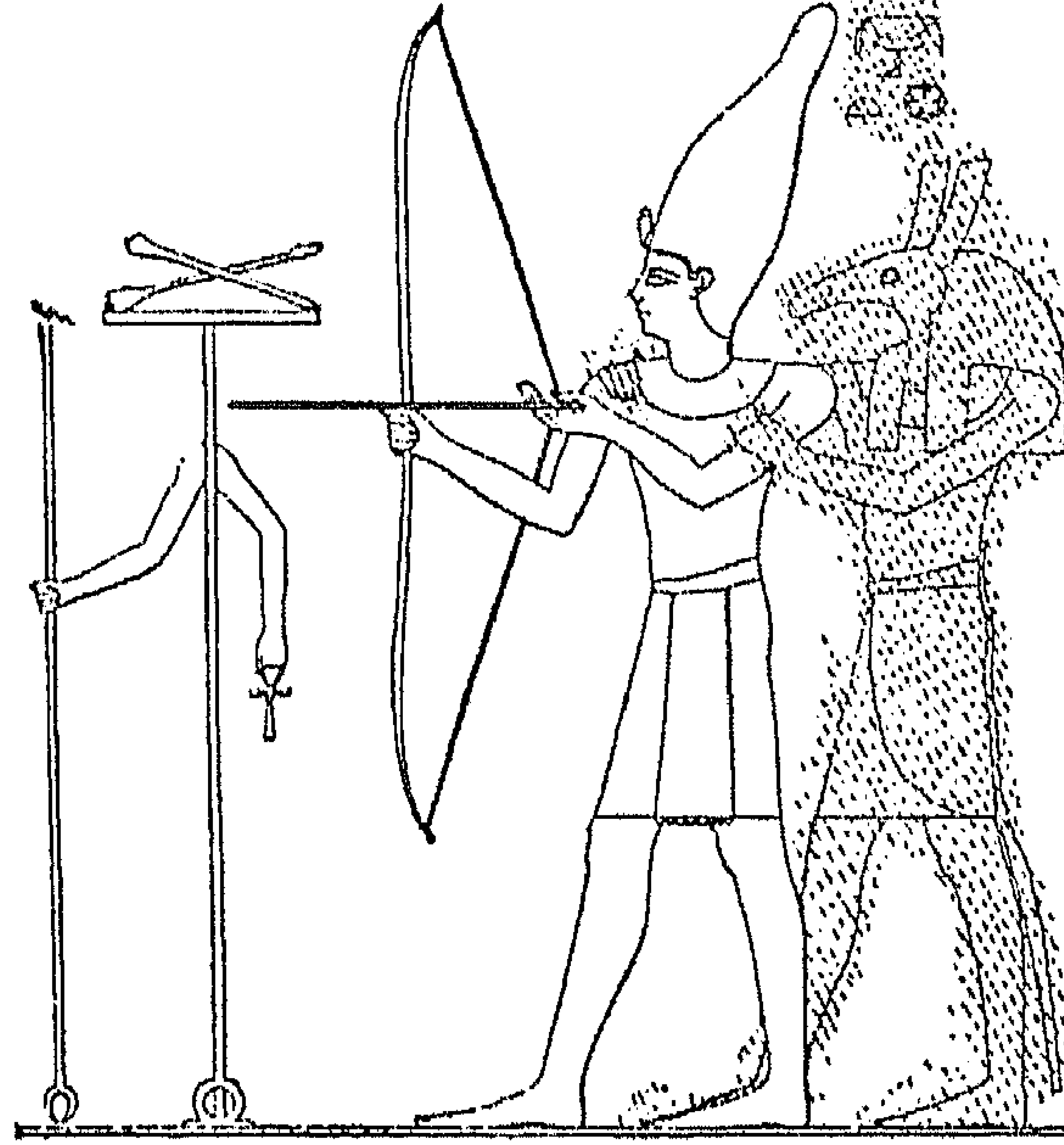


يلخص الكيان ذو الوجهين صورتى حورس و ست معا باعتبارهما جوهرين متكاملين وخصمين

القطرين، وعلى استخدام قواهما المدمرة المتوارثة من الآلهة ضد أعداء القطرين، وأصبحت استحالة الجمع بين الجوهر المزدوج لهيمنة إله الشمس والتى انقسمت منذ مولد أوزيريس و ست، متاحة عن طريق رمز ملموس، ألا وهو التاج.

وهناك صفة مشتركة تعبر عن روابط ست مع السلطة الملكية. فإله الصحارى يقدم أحيانا باعتباره "*عظيم القدرة السحرية*"، وتلك ملكة تخص أيضا إيزيس وبنات الشمس، وهى صيغة تشير عادة إلى التاج وكان بوسع حورس أن يحمل ذلك اللقب لتقلده شارة الشرعية.

وتتواصـل الخـواص الشـمسية لشـخصيتى ست وأوزيريس من خـلال حـورس بمـا تتضمنه من حيـاة ومـوت فى آن واحـد، وكانت تلك الخواص الشـمسية مجسدة فى كيان واحد عندما كانت تصدر عن الإله الخالق. وعلى النقيض من ذلك كان الجيل



كان ست، باعتباره كيانا قتاليا، يشد أزر القوى الإيجابية، وهو يرشد هنا الملك عند تصويب السهم

الأخير من التاسوع شاهدا على انشطار تلك الخواص وتحولها إلى مبدأين متميزين، ولا يمكن الحفاظ على التوازن الدنيوى دون تركيبهما، إذ أن ذلك التوازن مرادف للنظام الكونى؛ ولذا يرمـز التـاج الملكى فى آن واحد إلى القوة الصـادرة عن الشـمس وإلى "انتـصـار" حورس على ست. وترجع القوة إلى النظام الكونى وتذُكر بالصراع الدائم الذى يتعين على القوة الإلهية أن تخوضه ضد هجمات الفوضى. ويعبر انتصار حورس عن النزاع الأبدى بين "الخير" و "الشر" على الصعيد الدنيوى. وهكذا يمكن تبرير تواجد عناصر معادية حول مصر، ولولا ذلك لما كان الإله الخالق سيد الكون لو أن هذا الجانب من عمله أفلت منه، وتتحكم فى ذلك مهام ست المتضمنة فى عملية أسطورية تحقق نتيجة إيجابية.

فالسلطة الملكية تعود إلى أصلها الإلهى، وهى استنساخ لسيطرة رع على الخليقة على صعيد البشر: فالسلطة الدنيوية تتضمن القوى المتناقضة التى أثارها العمل الخلاق. كما أن هذه السلطة الملكية هى الضامن لوحدة القطرين التى يتعين تأمينها فى الواقع اليومى الملموس لا فى مجال خيالى قاسٍ. وهكذا يجمع التاج الملكى بين شرعية وضع حورس وعدوانية ست المكبوحة، فالانتصار الحقيقى الذى حققه الإله الصغير لا يتمثل فى إلحاق الهزيمة بعمه والقضاء عليه ولكن فى استخدام سلطته بنجاح "لا فى القضاء على ذلك «العم» ، ولكن فى كبح جماحه"، والتدخل إلى الجمع بذلك بين ما أوجد الشقاق بين أوزيريس وست.

الـهـوامـش

(١) حول دور الحورسين فى التاسوع انظر الفصل السابع .

(٢) لمزيد من التوضيحات انظر : J. Vandier Le Papyrus Jumilhac, CNRS, s. d., p. 99, n. 12 .

(٣) Plutarque, 226uvres morales, Isis et Osiris, Les Belles Lettres, Paris, 1988, 19, p. 193.

(٤) انظر بهذا الخصوص : Y. Koenig, Magie et magiciens dans l'Egypte ancienne, Pygma-lion, Paris, 1994, p. 100 sqq.

(٥) J. F. Borghouts, Ancient Egyptian Magical Texts, Nisaba 9, Leiden, 1978, 91, p. 62-69.

(٦) نفس المرجع، الفقرة ٩٠ ، ص ٥٩ - ٦٢ .

(٧) توجد دراسة مفصلة عن الإله ست فى: H. Te Velde, Seth, God of Confusion. A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion, Brill, Leyde, 1967.

(٨) متون الأهرام الفقرة 1256 b .

(٩) ويمكن ربطه "بقــوة" واس انظر : H. Te Velde, Seth, God of Confusion. A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion, Brill, Leyde, 1967, p. 89-91.

(١٠) إفادة شفوية من جانب إ. دافيد.

(١١) فيما يتعلق بالاختصاصات الملكية ومكوناتها انظر : M.A. Bonhème, A. Forgeau, Pharaons, les secrets du pouvoir, A. Colin, Paris, 1988, p. 34-40.

(١٢) H. Te Velde, Seth, God of Confusion. A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion, Brill, Leyde, 1967, Pl. IX.

(١٣) متون الأهرام، الفقرة ٩٥٦، وهذا النص يتيح نوعا من الجناس الذى تنشأ بمقتضاه كيانات إلهية توفر قدرا من التبريرات الكهنوتية.

(١٤) J. Vandier, Le Papyrus Jumilhac, CNRS, s. d., p. 106, 129.

(١٥) تولى نشر بردية شستر بيتى A.H. Gardiner, Late-Egyptian Stories, BiAe I, p.37-60 .

(١٦) الترجمة الكاملة لهذا النص موجودة فى : ebvre, Romans et contes égyptiens de.
.epoque pharaonique, Maisonneuve, Paris, 1982, p. 183-203 ; Cl. Lalouette, Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte, II: Mythes, contes et péosie, Gallimard, Paris, 1987, P. 92-104.

(١٧) انظر بهذا الصدد : S. Allam, dans Studies in Pharaonic Religion and Society in Honour of J. Gwyn Griffiths, EES, 1992, p. 137-145.

(١٨) تفيدنا رواية أخرى لتلك القصة بأن تحوت عالج إيزيس البائسة بمنحها رأس بقرة.

(١٩) انظر فى هذا الصـــدد : J. G. Griffiths, The Conflicts of Horus and Seth, Liverpool, 1960.

الفصل التاسع

وريث الآلهة

تقدم الأساطير التى تتبعناها تفسيرا توصل إليه المصريون حول انتظام حركة العالم التى سبقت ومهدت لتولى أول ملك من البشر، إذ أنهم أسندوا إلى الآلهة مهمة خلق الكون والحفاظ عليه، وقدم الآلهة للبشر نماذج للاقتداء بها بغية تطبيق القواعد التى تحكم الكون فى المجال الذى يخصهم، وأغلب الصور الشعائرية والرموز عبارة عن صور تعكس حدثا تكفلت به كيانات خيالية، ويكون ملك مصر، بوصفه وريث الإله الخالق، هو الوسيط بين "الأسلاف" فوق الطبيعيين وشعبه.

مصر ونموذجها الكونى :

بوسعنا تلخيص همزة الوصل بين القطرين ومثاله الأصلى من خلال الإلهة ماعت[1]، فهى تجسد إرادة رع الخلاقة والنظام اللازم للكون الذى أوجده، وهى جوهر حياته وتظل إلى جواره، كما أنها قوة تلاحم الأمة فى عالم البشر التى يؤمنها الملك. ويشكل أى اضطراب يمس الاستقرار السياسى والاجتماعى تعديا على ماعت.

وعندما يكون الانسجام سائدا فى الكون الخيالى، فإنه ينتشر بنفس القدر فى القطرين، وقياسا على ذلك فإن كل اضطراب يحدث فى العالم الدنيوى يعنى أن التوازن الإلهى كان بالتالى غائبا، ولو استمرت الفوضى لانعكست على العالم الإلهى وألحقت الضرر بكمال الآلهة.

وكان البشر يحاولون ضم جهودهم فى المعابد إلى جهود الآلهة لضمان الحفاظ على ماعت وهم يخلدون من خلال الطقوس الدينية الأعمال الخلاقة والحافظة التى تحققت من قبل على أيدى الكيانات اللا مرئية، ويأمنون نجاح ما يتوسلون بسحر الإيماءات والكلم. وهكذا كانوا يحيون التطورات الحيوية بالشعائر لكى تحققها الآلهة. وكانت موائد القرابين العامرة تذكيرا بالنتيجة الإيجابية التى تحققت ووفاء للآلهة لما منحته للبشر. وتدعم تلك "الدائرة" التى غدت مؤسسة من خلال الطقوس، الوحدة المعترف بها بين القطرين وعالم الآلهة وهى تؤكد الرابطة الوثيقة بينهما.

المهام الملكية :

كانت الروابط بين الملك والآلهة ذات طابعين، فهو وريثها ويلجأ إليها كنماذج تحتذى[٢]، وهو يتمثل ببعض الآلهة عندما يتمشى ذلك مع الدور الذى سيؤديه. ويتعلق الأمر هنا بمجرد استعارات تشبه الملك الغاضب ممثلا بست أو بسخمت فى أثناء المعارك. وكانت تلك الاستعارات معهودة ومنتظمة، وكما كانت الروابط أعمق إلى حد كبير بين شخص الملك وثلاثة آلهة: رع وأوزيريس وحورس بصفتهم منبع العودة الأبدية.

وكثيرا ما يعتبر الفرعون القدير إلها على الأرض، وذلك بخلط صورته مع صورة أباطرة روما، ويتعين هنا إظهار التمييز الدقيق بخصوص ذلك التشبيه[٣]، فنحن لسنا هنا بصدد تقديم دراسة عن ملك مصر[٤]، بل بمجرد تأكيد بعض النقاط. فعلى غرار ضرورة التطرق إلى الآلهة بالتمييز بين أشخاصهم ومهامهم[٥]، يمكننا أن ننظر إلى صاحب اللقب الملكى المصرى من خلال ذلك المظهر المزدوج.

وتقتضى الملاحظة الحصيفة أن نفرق لدى الفرعون بين الإنسان و "صاحب الوظيفة"، لقد استقر نهائيا لقب "ابن رع" منذ عهد ساحورع المنتمى إلى الأسرة الخامسة، وذلك باعتبار أن وريث العرش خَلَفُ الإله، وليس بالأحرى ابنه الحقيقى[٦]. وتوجد أحيانا نصوص تؤكد أن الملك ابن العديد من الآلهة، بل وابن التاسوع كله. ويوصف مولده "جسديا" فى النصوص: فالملك "خرج من بين فخذى *تاسوع أون*"،

وهو بذلك ثمرة إنجاز رمزى. ومع تعاقب الأجيال أصبح مجموع الآلهة يؤمن انتقال السلطة الشمسية منذ قيامها أصلا إلى أن يتسلمها الملك. وتؤكد تسميته "بابن رع" المضافة إلى مناقبه التشريفية أن المتولى السلطة جاء بطريقة شرعية، ورسالته الملكية هى التى تجعله ابنا يعترف به الإله: وهذه الرابطة اجتماعية ووظيفية وليست جسدية، والصولجانان اللذان يحملهما الملك فى يديه هما اللذين ورثهما أوزيريس لابنه.

وهناك قصة ترجع إلى عصر الدولة الوسطى(٧) تحكى معجزة مولد الملوك الثلاثة الأول المنتمين إلى الأسرة الخامسة، فالسيدة ردجدت زوجة أحد كهنة رع كانت على وشك ولادة توائم ثلاثة. وبدا الوضع صعبا - وهو أمر مفهوم! - وكلف رع شخصيا خنوم وأربع آلهات بتسهيل المخاض. وهذا الاهتمام الشديد من جانب رع بتلك الولادة إنما يرجع إلى كونه والد أولئك الأبناء الثلاثة الذين جلسوا على عرش القطرين على التوالى. والحق يقال: إن المواليد الجدد كانوا كائنات خارقة للعادة: كانت عظامهم متينة عند مولدهم وأجسامهم مرصعة بالذهب وشعورهم مزدانة باللازورد(٨).

وهناك وقائع تاريخية جرت فعلا تفسر الأسطورة: فالملكان اللذان استهلا هذه الحقبة الجديدة (ساحورع، ونفر إير كارع) كانا أخوين أنجبتهما الملكة خنتكاوس وقد تأكدت فى ذلك العهد هيمنة الإله الشمسى ولاهوتية أون فى البلاد(٩)، وعندما يصبح الملك "ابن" الشمس فإنه يبدو كإله، أما أعضاء جسمه المدهشة فليست سوى تخيل يعكس بشكل رمزى التحول الذى يطرأ على الكائن من عهد إلاهية الحكم الشمسى.

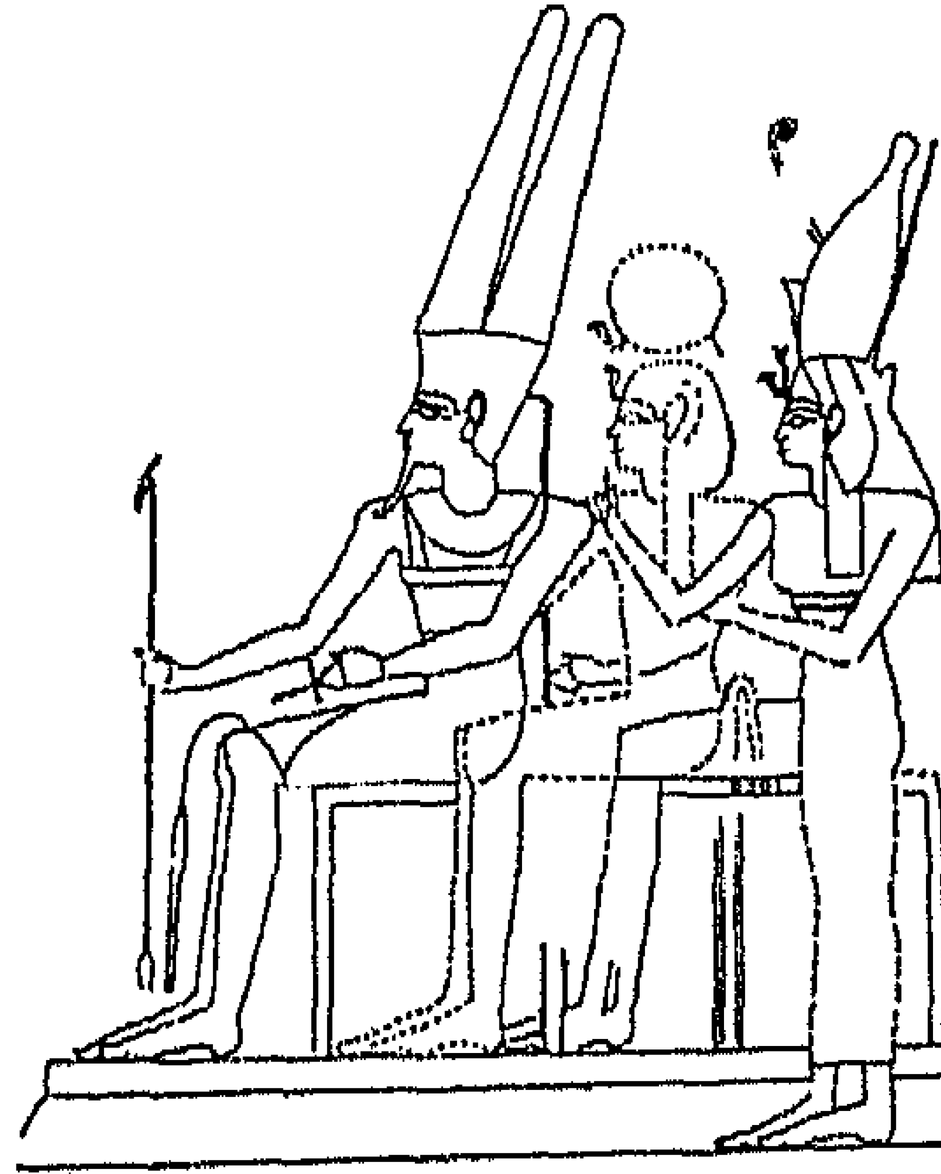
وقد تأكدت أسطورة الحكم الإلهى فى عصر الدولة الحديثة ودعمت ذلك الانتساب الخارق للطبيعة. فالإله آمون الذى يتقمص سمات الملك يقترن بالملكة التى ستنجب وريثا يكون ثمرة ذلك الزفاف الأسطورى، والأب الشرعى للفرعون القادم هو الملك الحاكم فعلا ولكن القران الروحى بين الزوجة الملكية الكبرى والإله يكسب ثمرة هذا الزواج جوهرا متميزا يسمح له بالاضطلاع بمهام المملكة.

ومع أن الملك ليس إلها بالمعنى الحرفى للكلمة إلا أنه ليس كذلك مجرد واحد من البشر، فهو الحلقة الوسيطة بين عالم الآلهة وعالم البشر، وهو خير إنسان بالنسبة لكيانات العالم اللا مرئى ومخاطبهم الوحيد، والشخص الذى يمكنه أن يحاور تلك

القوى لا يمكن اختياره ابن الصدفة، فهو المصطفى لدى من قُدر له أن يكون فى خدمتهم، وهذا الامتياز يجعله شخصية خارقة للعادة تكللها هالة تفرض احترامها على شعبه، وهو الكاهن الأعظم صاحب الوجود الكلى كما هو مصور على جدران المعابد. وتلك مهمة تفرضها عليه الوظيفة الموكلة إليه، وهو يكتسب الطابع الإلهى من خلال مهامه الكهنوتية التى يتعين عليه أن يكلف فى الواقع غيره بها، وكذلك عن طريق مواصلته صنيع الخالق فى العالم الدنيوى.

وتتجلى القدرات الإلهية التى يتقمصها مع اعتلائه العرش من خلال شارات السلطة، وعلى سبيل المثال اصطدم رع – ور، الكاهن فى عهد الدولة القديمة، لسوء حظه بصولجان مليكه، وخاف ذلك التعس على حياته، ولكن الملك هدأ من روعه ببعض الكلمات(١٠).

واستنادا إلى الفكرة القائلة بأن الطابع الإلهى للملك ينطبق على وظيفته وليس على شخصه. يمكننا أن نفهم صور رمسيس الثانى، خاصة فى المعابد التى أمر بإقامتها فى النوبة، وهو يقدم ولاءه لصورته نفسها. وهو يجلس عموما بين رب الثالوث وربته، ويحل بذلك محل الابن الإلهى، ويجسد بذلك مقدما المفاهيم الكونية المتأخرة التى تربط الآلهة الأطفال بشكل وثيق بفكرة إحياء الملك المتجدد سنويا.



فى معبده بأبو سمبل، انسل رمسيس الثانى بين أمون وموت باعتباره ابن ذلك الثنائى المقدس، والمتولى وظيفة الملك الإلهية

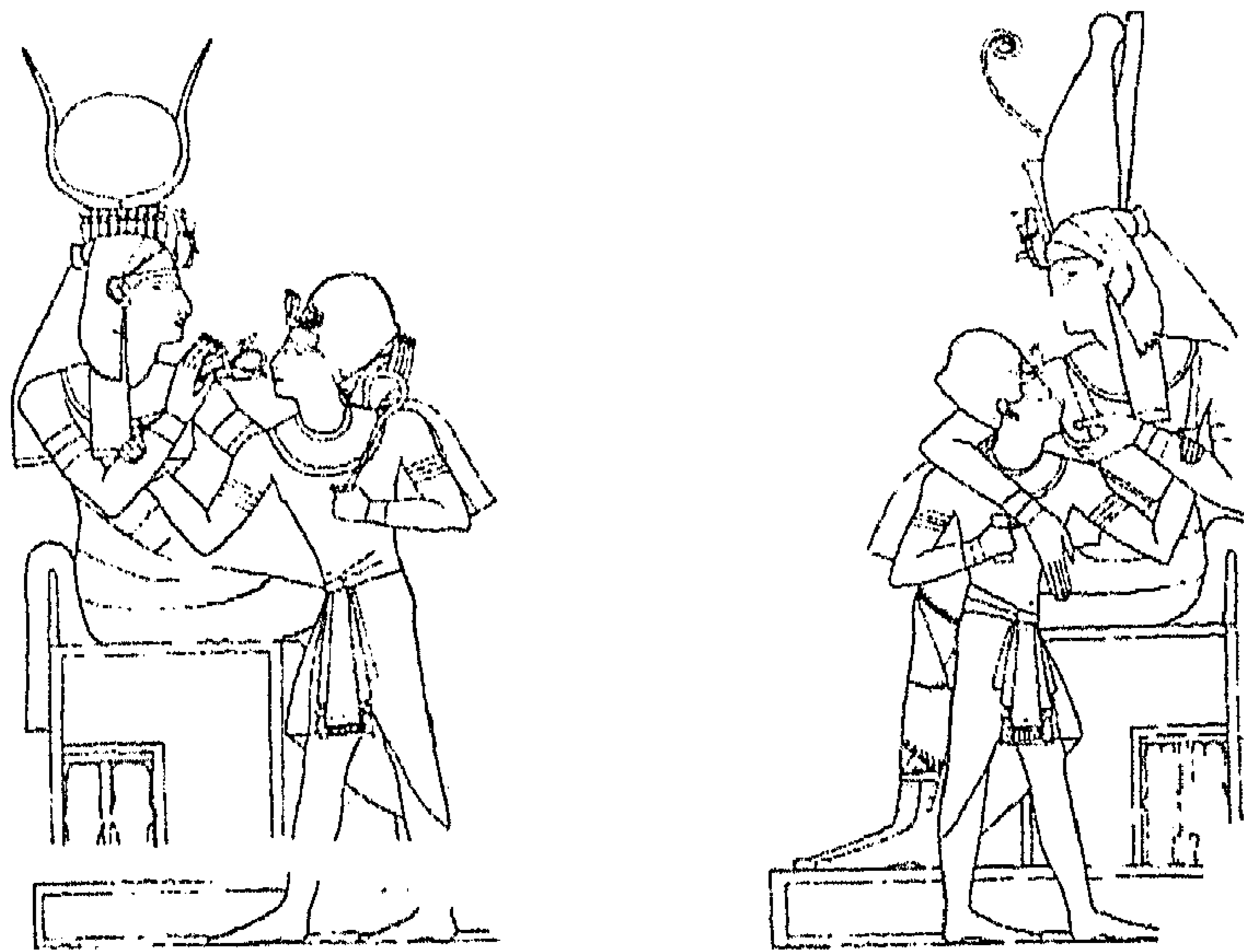
النموذج الإلهى :

يؤدى الملك دوما الرسالة التى كلفه بها رع؛ ولذا فهو يُشَبه دائما بالإله الشمسى، وتنتسب العبارات التى تصف توليه السلطة وجلوسه على العرش إلى المفردات المستخدمة فى تصوير شروق الشمس وإشعاعها. والحية فوق جبين الملك هى رمز للقوة المستمدة من الإله الخالق لدحر الفوضى، وهكذا يكون الملك فى خدمة البشر بمساعدته لهم فى نضالهم ضد أعداء مصر.

ولا تقتصر واجبات الفرعون التى يؤديها لكى يظل جديرا "بأبيه" الساطع فى السماء، على ضرورة التصدى لكل أشكال الفوضى الداخلية والخارجية. ومن مهام الملك، شأنه شأن الشمس، أن يوفر الحياة لرعاياه، وتلك مهمة مادية أساسا تتمثل فى الإرادة الفعالة، والتوزيع العادل للعمل، والاستخدام الحكيم للموارد، ولما كان دور الملك صدى للتحرك اليومى لنموذجه الأعلى، فهو يوصف بالعبارات نفسها.

وتلحق بأسماء الآلهة بانتظام عبارة "الذى يمنح الحياة" (د [و] عنخ)، وترد هذه العبارة أحيانا بين الحيات الهابطة من قرص الشمس، للتذكير بأنها أصل النفثة الحيوية. وتوجه الآلهة فى عدد من المناظر الطقسية شارة العنخ، مصحوبة أحيانا بشارة *الواس*، نحو أنف الملك لكى يتشبع بتلك المزايا الأساسية[11]، ولا يتم ذلك التصرف مع أى فرد غيره. فالبشر لن يتحملوا ملامسة الجوهر الشمسى لأن بنيتهم الضعيفة لم تبلغ مرتبة سمو العاهل الذى اصطفاه الإله. وفى عصر العمارنة كانت الكتابات الرمزية تمسكها أيدى تعبر بالصورة عن خيرات آتون المشعة. وتتوجه قوة الشمس دائما نحو الزوجين الإلهيين وحدهما. وقد حرص أخناتون، أكثر من أى فرعون آخر على أن يكون الوسيط الوحيد بين ربه ورعاياه.

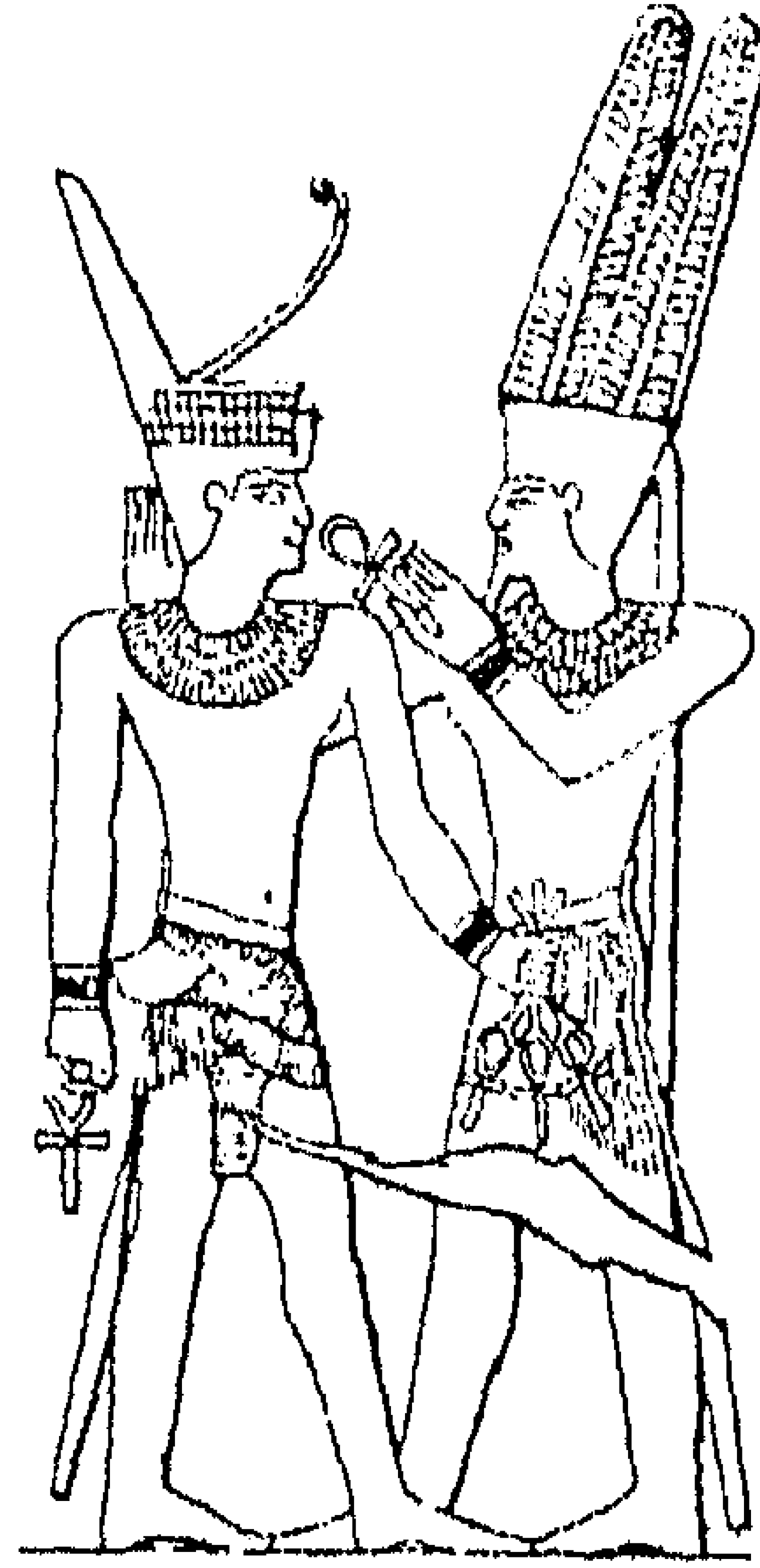
وهناك صيغة مماثلة تظهر خلف أسماء الأرباب فى الخرطوش الملكى، ويترجم عادة ما ورد فيه بعبارتى "*الموهوب الحياة*، الذى *تلقى الحياة* "، دون أن يبرر ذلك



يتمثل انتقال ملَكات الشمس إلى الملك فى إرضاعه أو فيما تسديه له شارتا العنخ والواس

الاختلاف تفسيرهما. ومن المعلوم أن شارة العنخ موجودة بصفة عامة فى يد الآلهة؛ ولذا فقد آلت إليها "الحياة" والقدرة على منحها، ومع ذلك يحمل الملك تلك الشارة ولكن ليس فقط عندما يصور على هيئة إله.. وعلى سبيل المثال يمسك سنوسرت الأول مرارا *العنخ* على جدران أعمدة "المحراب الأبيض" الذى أقامه مع أنه لم يؤله(١٢).

وبهذه الطريقة تم التعبير عن دوره كوسيط، فجوهره الخارق للطبيعة يسمح له بأن يتلقى بشكل مباشر من جانب الآلهة أو الشمس قدرات الإله الخالق التى يرمز إليها *العنخ والواس*، ولا يستطيع أى فرد عادى أن يستوعب تلك القدرات المتأججة، وقد تم إعداد الملك لتلك المواجهة الخطرة وهو لا يزال حدثا، فقد اختارته



يتلقى الملك الحياة من جانب الآلهة لينقلها إلى البشر.

وترمز شارة العنخ التى يستنشقها الملك ويحملها فى يده إلى مبدأ الوجود

الشمس منذ حمله لأن الآلهات أرضعت وريث العرش ومنحته حيوية تتجاوز قدرات البشر. ويتحقق تحول طبيعة الملك القادمة مبكرا وذلك بفضل الكتابات الرمزية المتراكبة التى تبثها المرضعات الإلهيات بالكلم، وإرضاعه موهبة " العنخ والواس "(١٣) التى يرتوى بها من صدورهن.

وهكذا يتهيأ الملك لتلقى القدرات الشمسية من أيدى الآلهة ليتولى بعد ذلك مهمة نقل الحياة. وتتجلى هذه الفكرة - أيضا - فى "المحراب الأبيض" الخاص بسيتى الأول، حيث نرى الملك وهو يحمل لا مجرد شارة عنخ واحدة فى يده، بل ثلاث شارات، للتعبير عن التعددية(١٤)؛ فالملك مكلف بمضاعفة ما وهبته له الآلهة وبنشره على نطاق واسع، وهو يتيح الوجود لرعاياه بوظائفه الإدارية، ويعيد لكائنات اللا مرئى الحياة التى عهدوا بها إليه عن طريق وظائفه الكهنوتية. وهكذا يكون الفرعون "الشمس" فعلا بين البشر، إذ أنه " *يمنح الحياة* " أيضا.

النموذج الأوزيرى :

تمثل الملك المتوفى بأوزيريس منذ متون الأهرام، وبدءا بعصر الدولة الحديثة تم التعبير فى مقبرته وفى معبده اليوبيلى عن تقمصه شخص الإله الذى يعود إلى الحياة فى قصر المليون سنة[١٥] الخاص به، وبينما يتعرض جسده للتحول فى وادى الملوك، ينتقل المنصب الإلهى الخالد إلى وريثه ليصبح حورسا يعتلى عرش الأحياء.

وتمضى فترة سبعين يوما بين وفاته ودفنه، وهى فترة طقوسية يعكف المحنطون على إنهاء الاستعدادات الأخيرة للدفن، ولا يصبح وريثه ملك مصر طوال تلك المدة؛ ولذا فهو لا يتولى مهامه فعلا إلا بعد قبر سلفه، وعندئذ فقط سيكون بوسعه تقلد تاج القطرين، ولا تكون الأيام السابقة على ذلك ملائمة، فالبلد لم يعد له عاهل بينما لا تكون قدرات ماعت نافذة[١٦].

وترجع صعوبة ذلك الانتقال إلى التمسك بأسطورة الإله المقتول، وإذا كان تحنيط الملك المتوفى يذكر بما قامت به إيزيس لجمع أشلاء زوجها، فإن المدة الأسطورية اللازمة لإجراء تلك العملية تتفق مع فترة حكم ست غير المواتية، كما أن هذه المدة تفصل بين مولد حورس وصدور الحكم لصالحه من جانب القضاء الإلهى، ويتفق تتويج الملك الشاب مع تسمية أبيه سيد العالم الآخر، وطالما ظل الملك المتوفى غير متماثل تماما مع أوزيريس، يكون جزءا منه لا يزال موجودا فى عالمنا؛ ولذا لن ينتقل منصبه إلى وريثه إلا عندما يلحق *بالدوات*. وفى الوقت نفسه، لا يتحقق مصير الملك المتوفى بالكامل إلا عندما يتبوأ وريثه العرش، وعندئذ تبدأ حياة جديدة، على غرار الإله الشهيد الذى توصل أخيرا إلى شغل المركز الذى نذر له.

حورس المتولى عرش الأحياء :

تمت الإشارة من قبل إلى شخصية حورس المزدوجة المرتبطة بتوليه المنصب الملكى[١٧] فلا داعى للرجوع إلى تلك المسألة، غير أنه من المهم، على العكس، التعرض هنا إلى جانب من تماثل الملك مع الإله الشاب.

ونحن نعلم أن العاهل هو ابن الشمس، والذى أصبح ابن آمون - رع فى عصر الدولة الحديثة. وعبر رمسيس الثانى عن تلك النبوة الخارقة للطبيعة فى معابده بالنوبة بأن شغل بنفسه مكان الطفل الإلهى بين الزوجين الإلهيين الطيبيين (نسبة إلى طيبة).

ومع حلول عصر الانتقال الثالث، تعززت أواصر الملك مع العنصر الشاب فى ثالوث الكرنك وأسفرت عن نظرية كهنوتية متميزة جاء وصفها فى مقصورة من نوع جديد، ألا وهى الماميزى.

فمنذ عهد نختانبو الأول، ظهر إلى جانب معبد دندرة الكبير مبنى ملحق به تُكرر زخارفه المبادئ الكبرى للحكم الإلهى. ولا يوجد أى كائن بشرى، ولو كان ملكا فى المناظر التى وردت فى "بيت المولد" هذا[١٨]. ونجد هنا آمون، الملهم الدائم للمنصب الملكى وقد تزوج الجوهر الأنثوى المتمثل فى حتحور سيدة الموقع، وسيكون الإله إيحى الصغير ثمرة ذلك الزواج، وتشير النصوص إلى أنه منذور له تقلد تاج القطرين. وهناك خراطيش تحدد هوية الطفل الحقيقية، وهى الفرعون شخصيا.

والماميزى متواجد فى كافة المجمعات الدينية الكبرى ويتم فيه الاحتفال فى كل عام بمولد هذا الطفل الإلهى، الذى يتجسد محليا بسماته كحدث غر. وكانت الشعائر تخلط جميع تلك الآلهة الجديدة بالملك الجالس على العرش الذى يجدد سلطته فى اليوم الأول من السنة، وهكذا أصبح مصير الملك مرتبطا "بأقاربه" الإلهيين[١٩].

بيد أن تلك التطورات كانت متأخرة نسبيا، ولا يجب أن تتستر على كون الملك متماثلا مع حورس لتفسير شرعيته، لا ليجد نفسه خاضعا لوصاية الكهنوت. ومن واجب الملك أن يحافظ على وحدة القطرين نظرا لأنه تسلم منصب أوزيريس.

وحدة القطرين :

عندما ينفصل صعيد مصر عن وجهها البحرى تغدو ماعت غير موقرة. وكان ذلك يحدث أحيانا على أثر اضطرابات سياسية تؤدى إلى حكم ملكين أو أكثر فى آن واحد، وعندئذ لا تكون بلاد الآلهة المنقسمة على بعضها سوى ظل لها. وتواجه الدول المتنافسة

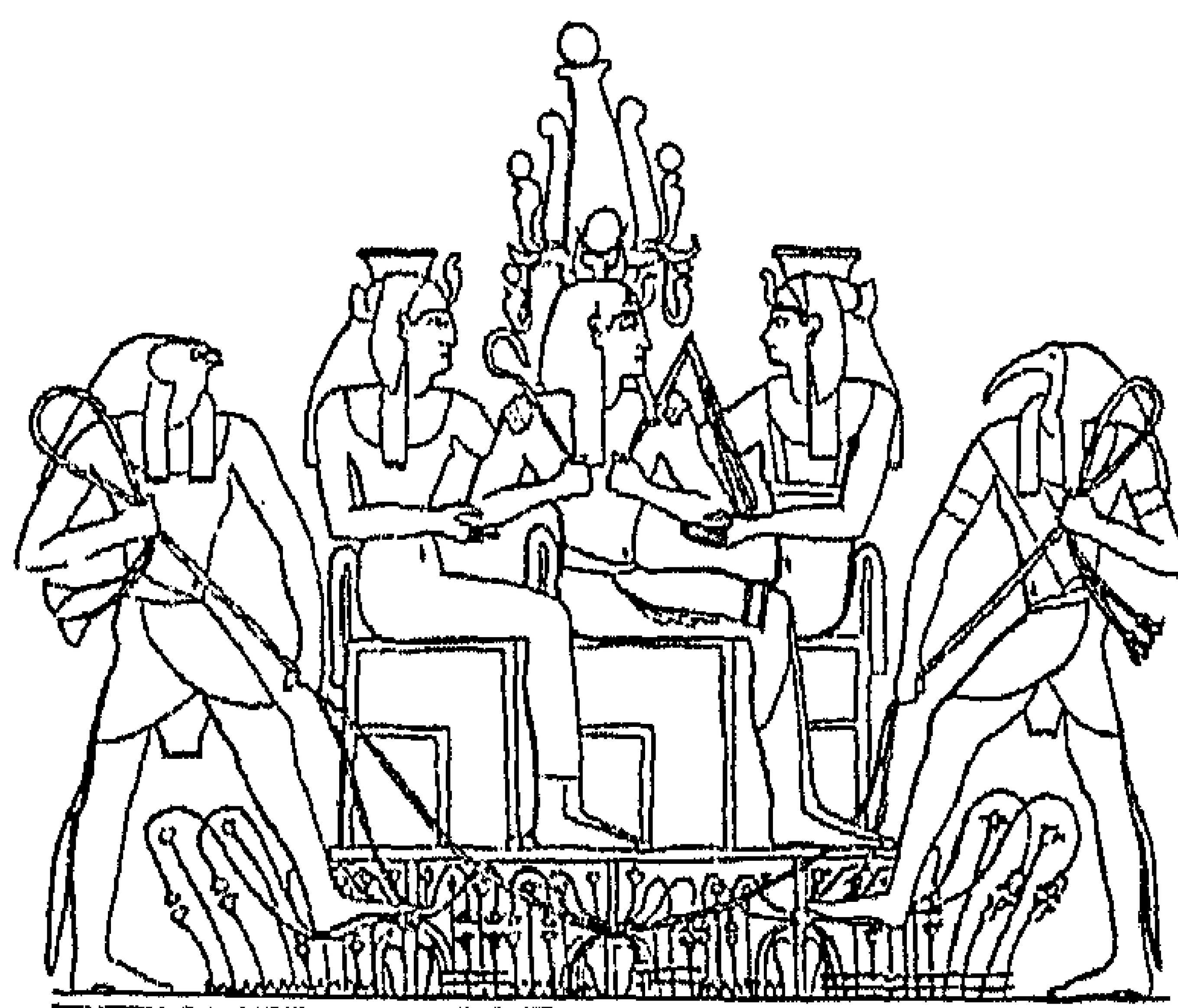
مصاعب جمة فى توفير الأمن والتموين لرعاياها. وكثيرا ما تكون عصور الانتقال مرادفا للمجاعات والكوارث.

ويتعين على الملك أن يحافظ على وحدة القطرين ليؤمن بذلك سبل المعيشة لشعبه، وهو يتقلد بهذا الشرط تاج القطرين والصلاحيات الإلهية.

وترمز إلى رسالته هذه السما-تاوى ومعناها حرفيا " توحيد القطرين"، ويمثلها بصفة عامة نباتين ينتمى أحدهما لصعيد مصر والآخر للوجه البحرى. وإذا كان نبات البردى مرتبطا بشكل طبيعى بأدغاله الكثيفة فى الدلتا، إلا أن الزهرة الممثلة لصعيد مصر لم يتم التعرف عليها بعد وإن كانت تعتبر عموما زهرة "الزنبق"(٢٠).

ويعاون الملك فى أداء مهامه عدد من الآلهة، وكثيرا ما نصادف حورس وتحوت وهما يربطان النباتين معا، ولكن وزير رع هنا ليس سوى بديل يحل محل ست، الفاقد التقدير، والمفترض فيه أنه يحكم الوادى، وقد استعاد ست مركزه فى عهد الرعامسة، حيث يؤدى دوره كسيد الجنوب. ومشاركة تحوت مع حورس فى البادرة الشعائرية المذكورة آنفا، ليست مجرد صدفة.

ومن بين النتائج الخيرة لوحدة القطرين مجئ الفيضان بوفرة وانتظام. أما تحوت الذى سبق له أن توجه إلى الأصقاع الجنوبية لكى يعيد النائية، فهو المؤهل



تحوت وحورس، وهما يعقدان معا نباتى الصعيد والدلتا مما يعنى استقرار عرش الملك بوحدة القطرين

بالذات لرعاية نبات الصعيد. ولكن علاقات حورس بالوجه البحرى ليست سياسية فقط، فحمله ومولده تمَّا فى الدلتا وسط أدغال البردى، كما أن رحم إيزيس الذى حمى الجنين الإلهى يمكن تشبيهه بالواجيت المجسم لأدغال مستنقعات الدلتا. وعلاوة على البادرة السياسية الدينية المتمثلة فى السما-تاوى، فإنه يتعين أن تفسر أيضا كضمان للتكرار السليم للدورات الحيوية.

وهناك كيانات إلهية أخرى ساهمت بدورها فى الربط بين النباتين المتخذين كشعار للوحدة، ومن بينها الإله حابى، المجسد للفيضان، والذى يذكِر بأن غمر أرض الفراعنة لا يكون مجديا إلا إذا كانت خاضعة لحكم واحد، وفضلا عن ذلك فإن الدور التوحيدى للنهر العظيم لا يقتصر فقط على توفير المأكل.



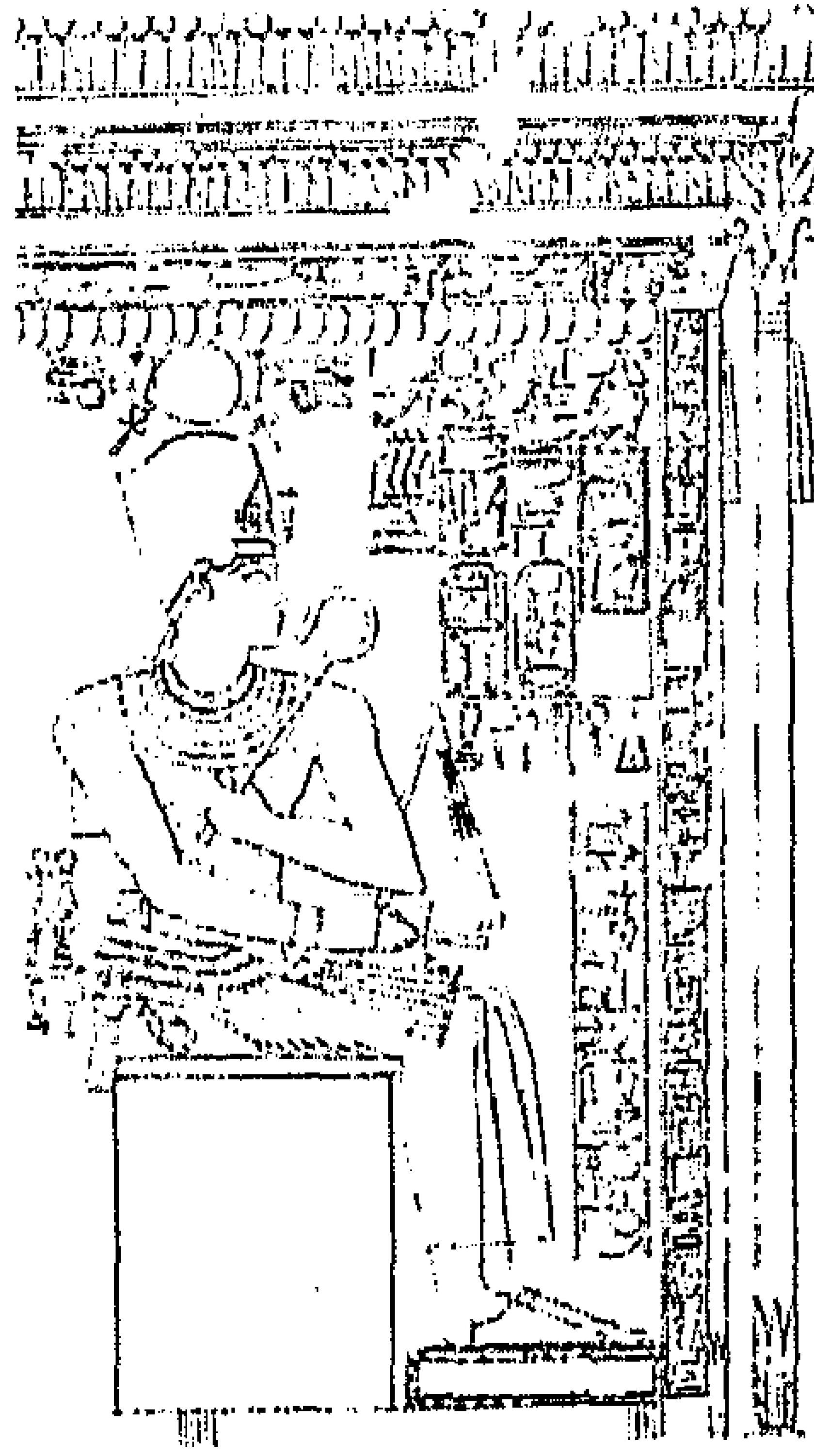
حورس يحل أحيانا محل تحوت فى معبد العرابة المدفونة

حيث يقدم القطرين للملك على شكل حيتين متوجتين

وقد التف جسدهما حول شعار الوحدة المكون من النباتين

وتصور وحدة القطرين أيضا من خلال جمع أشلاء أوزيريس باعتباره التمهيد لبعثه من جديد المرتبط بدوره بتدفق مياه الفيضان. وفى قصر المليون سنة المقام فى أبيدوس يتسلم سيتى الأول، المتقمص شخص سيد العالم الآخر، النباتين من تحوت وقد التفت حول ساقيها حيّتان على رأسهما تاجا شمال مصر وجنوبها. وقدرة الإله على الإحياء ممثلة هنا بشارة العنخ الموجهة إلى خياشيمه وهكذا ينعم العاهل- الإله بحياة جديدة على أن تكون مشروطة مقدما وبشكل رمزى بوحدة القطرين الممثلة بالنباتين، ويندمج الثعبانان معا فى الحية الوحيدة التى تحتل موقعها بالطبع على جبهة الملك، ويشير الفصل بينهما إلى مرحلة التحول الممهدة لإحياء المتوفى من جديد مما سيلقى الترحيب من خلال اندماجهما.

ويستكمل أحيانا الجمع بين "الزنبقة" والبردى، باعتباره تمهيدا لقدوم مولود جديد، بزهرة إضافية، إذ تصحبهما فى بعض المواضيع الزخرفية، وهى متواجدة فى إفريز الجواسق المقامة بخامات هشة من أجل احتفالات حلول العام الجديد. وكان العاهل يحتل مكانه هناك بكامل أبهة مهمته الإلهية ويتقبل آيات ولاء كبار رجال الدولة.



يزدان العمودان الصغيران فى مقدمة الجوسق الملكى بأشكال مندمجة للبردى و" الزنبقة" شعار الصعيد، وقد انبثقت منهما زهرة اللوتس



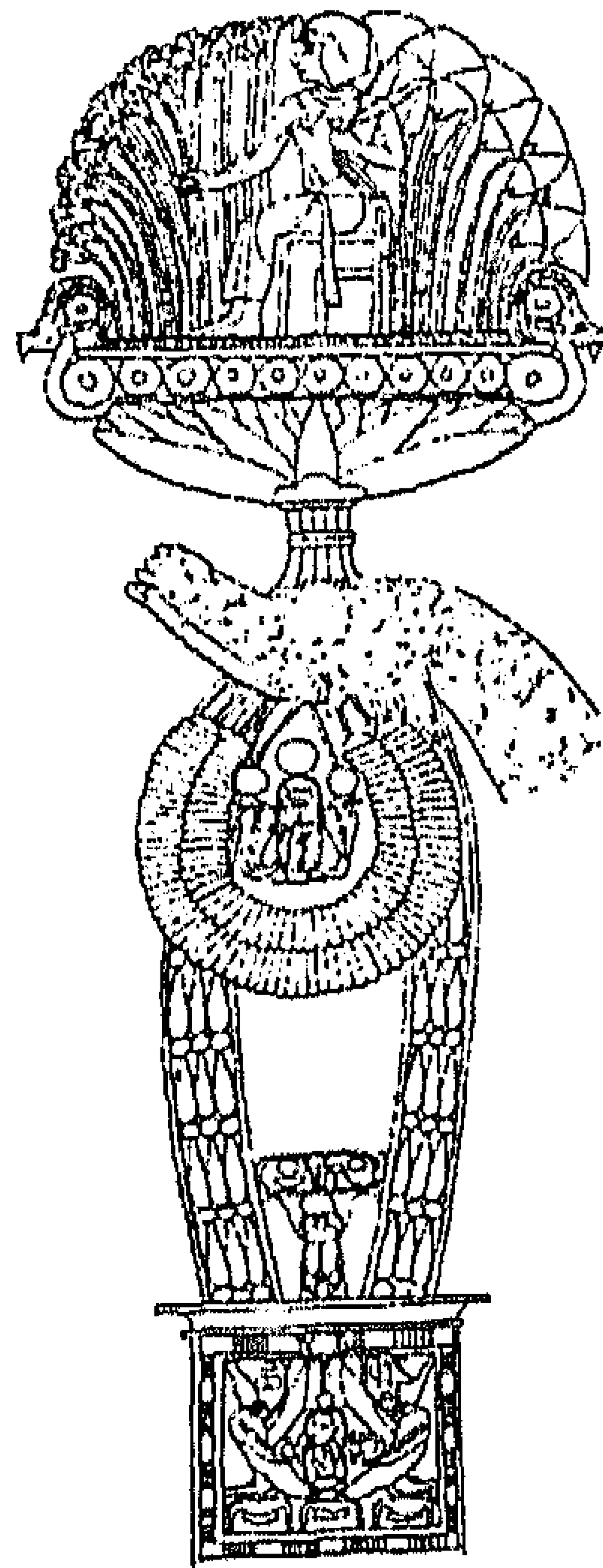
منظر على جانب مقعد الملكة " تى" وهى على هيئة أنثى " أبى الهـول" وهى تطأ أعداء التاج، فى حين نرى عدوين أجنبيين مقيدين فى علامة " سما - تاوى "

وتتفق طقوس تجديد السلطة الملكية فى بداية السنة مع عودة الفيضان(٢١)، وقد صُور ذلك الاحتفال فى مقبرة خروإف بطيبة، حيث زُخرفت الأساطين الصغيرة للجوسق "بالزنبقة" والبردى واللوتس، إذ أُضيفت إلى وحدة القطرين وعودة الفيضان، إشارة رمزية للبعث الشمسى حيث تنبثق الشمس *"أول مرة"* من زهرة "النينوفر" التى تحافظ على تواصل الخلق عن طريق صورة ذلك الانبثاق.

وهكذا تكون نهضة البلاد مرتبطة بتجديد سلطة العاهل. وسواء يتم إحياؤه من جديد فى سمات أوزيريس أو ضمن خلود الملكية بربط مصيرها بمصير الشمس، فإن "الزنبقة" والبردى المجتمعان معا ضمان لخلوده. ويظهر أمنحتب الثالث فى جوسق العام الجديد وفى يده شارة الحياة وقد تجلت مهامه الشمسية بالكامل. وزوجته "تى" التى تحمل فى يدها أيضا *العنخ*، تؤدى دور الجوهر الأنثوى المكمل والضرورى،

وهى شبيهة بابنـة الإله الشمسى وزوجتـه فى المهمـة التى تتجشمهـا لدى عاهلها، وهى تظهر فوق عرشها على هيئة أنثى أبى هول تطأ بقوائمها أعداء المملكة. ويوجد بين أرجل مقعدها *السما – تاوى* المسئولة عنه أيضا، صورة لأجنبيين موثوقى السواعد، علما بأنه مما يثير الدهشة أن صدريهما منتفخان على غرار ممثلى الفيضان. ونجد هنا أن وحدة القطرين تتوقف على الانسجام الذى يتحكم فى الإحياء المتواصل، وكذلك على تحييد القوى المناهضة للتوازن الإلهى.

وتتضمن مقبرة خرواِف عنصرا آخر لافتا للانتباه، فمن بين الهدايا التى يقدمها المدير لأمنحتب الثالث، هنـاك كأس تمثل زخارفها باقة تجمع بين "الزنبقة" والبردى وقد أمسكها الملك، ويُذَكِر هذا المنظر بأجمة الدلتا التى أتمت فيها إيزيس وضع ابنها،



ينبثق أمنحتب الثالث من زهرة لوتس على غرار الشمس المتجددة وصاحبة السيادة المطلقة، وهو يوحد القطرين من خلال إمساك يديه بالنباتين الرمزيين لتلك الوحدة

والكأس نفسها منحوتة فى هيئة لوتس بينما تبدو صورة الملك وكأنها منبثقة من تويجها. ويؤمن أمنحتب الثالث تجدده الدائم بوصفه شكلا شمسيا، ويتشبه فى الوقت نفسه بحورس الذى أصبح على وشك أن يولد.

ازدواجية الكون وتكامله :

يوضح السما – تاوى تماما أحد العناصر الرئيسية فى التصورات المصرية الخاصة بدوام الخلق، والمتمثل فى ضرورة توحيد ما ينقسم، ففى بداية الزمن نشر أتوم الإشعاع الأول الذى كان أصل الكون، وتعين عليه بذلك أن يفترق عن جزء من كيانه لكى يتحقق عمله. وشو وتفنوت ليسا سوى جوهر ومبدأ واحد، على غرار جب ونوت اللذين كانا يكونان جسدا واحدا قبل أن تنفصل السماء عن الأرض. وانقسمت المهمة الشمسية إلى كيانين تمثلا فى أوزيريس و ست.

غير أن الفلاح الكونى أو السياسى لا يتحقق إلا من خلال الوحدة؛ ولذا يتعين على عين الشمس أن تعود إليها، كما يجب أن يظل شو وتفنوت بجوار والدهما الإله الشمسى، مع أن مهمتهما تتمثل فى دفع الفوضى بعيدا.

وبوسعنا تلخيص الأساطير التى تعرضنا لها فى نظرية بسيطة فحواها أن الازدواج والتفرق يتفقان مع مرحلة الانتقال والإنتاج التى تسبق إعادة البناء والوحدة، ويتمشى تفرق القوى الإلهية بما فى ذلك جسم أوزيريس الذى شُتتت أشلاؤه – مع عملية الخلق لأنه لحظة تحول، ويمثل تجميع الأشلاء العودة إلى الوحدة، وتلك هى لحظة الحمل أو الميلاد، وبمجرد أن يستعيد الجوهر الإلهى وحدته الأصلية فإنه ينقسم من جديد ليستمر الخلق، وتنشأ النفثة الكبرى التى تبث الحياة فى الكون من حركة الذهاب والإياب المتواصلة للقوى الإيجابية.

وهناك صور تمثل تلك الحركة المتواصلة، فشو وتفنوت المتخذان شكلا *العنخ والواس* يجمعان الحياة حول علامة "جد – أوزيريس"، بينما تشير الريشتان

المصاحبتان لقرص الشمس إلى تميزه بنشر الضوء . وتؤدى الحيتان اللتان تتجه رأس كل منهما نحو الخارج والمتدليتان على جانبى الشمس، نفس المهمة، ذلك أن مواجهتهما لجانبى صورة إلهية تعنى أنهما تبثان فيها القوة التى انتقلت إليهما، كما أن التاج الكبير آتف ذا الخواص الشمسية العديدة مزود هو أيضا بثعبانين "مشعين"، وعندما يوضع هذا التاج فوق رأس أوزيريس، يكون ذلك بمثابة إحيائه من جديد واسترداده لخصائصه الحيوية، وهكذا يمكنه أن ينشر سلطته الخيرة.

ويتمتع العاهل بذلك المنبع للبعث الأبدى. وعند الوفاة، توحد الآلهات الحاميات جهودها فى جنوب البلاد وشمالها، حول الملك الذى يتعرض لتحولات ما بعد الموت فى هيئة أوزيريس. وتنقل حمايتهن المجنحة القوة الحية الخاصة بالقطرين الموحدين بالفيضان إلى الكيان الذى سيستكمل هيئته الجديدة. وتتدخل تلك الآلهات باسم إيزيس ونفتيس، وتضم جهودهما لجهود الأختين اللتين أعادتا الحياة للإله. ولنذكر أيضا أن التيجان تغير طبيعة من يتزين بها فى عالم البشر، تأتى على نحو ما بالملك إلى الدنيا. وفى هذا الصدد نجد أن النصوص المصرية كثيرا ما تشير إلى "نخبت" و"واجيت" وكذلك إلى الصفات التى ترعياها باعتبارهما "أم" العاهل.

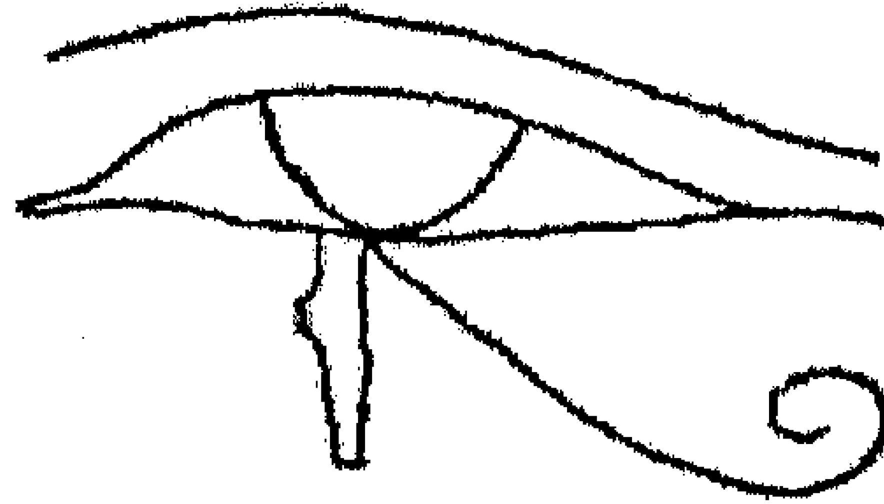
وتظهر هاتان الإلهتان فى شكل حية واحدة طوال حياة الملك. وبوسع تلك الحية أن ترشدنا وسط أشكال أخرى، فهى رمز للقوة الشمسية الجلية والمنضبطة فى هيئة عين رع التى رحلت ثم عادت. كما أنها، أى الحية، تشير على جبهة العاهل إلى وحدة التاجين وحماية القطرين، وتجمع صورة الحية المقدسة قوة الشمس المضطرمة والمحيية وخيرات الفيضان الضامنة لرفاهية مصر.

وينشطر مظهر الحية إلى شعبتين فى غطاء رأس الآلهات ليفصح عن دورها، فعندما يكون الجنين الإلهى فى رحم إيزيس، لا يكون هناك وليد شرعى لمنصب أوزيريس الملكى ويصبح القطران مفترقين، وتكون إيزيس الحاملة للجوهر الإلهى باعتبارها أم الوريث المرتقب. وتدل الحيتان المنتصبتان فوق جبهتها على أن هذه الإلهة تعد "الموقع" الذى تكتمل فيه التحولات البشرية بحلول الحياة، وهى تجسد بذلك اللحظة الخفية لتلك الواقعة.

وعندما يشار إلى عين حورس على غرار الحية فهو يحصل بذلك على الخصائص المضطرمة لقرينه الشمسى. كما أن استخدام صورة واحدة للرمز إلى أحد الكيانات يكون بمثابة استناد إلى النموذج الكونى الذى يجسده ذلك الكيان. وعين رع "الثالثة" تجسم التناسق المستعاد بعد المعركة الضروس التى خاضتها الخليقة، وهذه العين تمثل التوازن المستعاد والمستعد لمواصلة صنيع الإله الخالق العظيم. ويعبر الأودجات عن انتهاء دورة تشكلت من جديد بعد أن جُزِّئت، وهو يلخص كل التطورات التى أسفرت عن تحقق الوحدة بعد التشتت، ولذا فبوسعه أن يصف إحدى العينين الإلهيتين وكذلك التاج المزدوج، ومصر الموحدة، وجسم أوزيريس الذى بعث من جديد.

لقد أصبح بوسعنا الآن أن نراجع صفحات ذلك السجل الحافل بالألوان الزاهية الذى يكسو جدران المعابد والمقابر. كان المصرى يمجد الحياة، وكانت المناظر والمقاصير ترمى فقط إلى الحفاظ على تروس آلة الكون العظيمة، فهى حريصة على أن تذكرنا بأن الشمس تحرك الكون بأسره بطاقتها الحيوية.

وهكذا احتفل المصريون دائما على شاطئ النيل بنفثات الشمس.



الـهـوامـش

(١) حـول الجـوانب المتعدد لتلك الإلهة، انظر : J. Assmann, Maât, l'Egypte pharaonique et l'idée de Justice sociale, Julliard, Paris, 1989.

(٢) بخصـوص الجـوانب الإلهـية للنظام الملكى، انظر : A. Moret, Du caractère religieux de la roy-auté pharaonique, Leroux, Paris, 1902; G. Posener, De la divinité du pharaon, Cahiers de la Société Asiatique, Paris, 1960.

(٣) انظر فى هذا الصـدد : G. Posener, De la divinité du pharaon, Cahiers de la Société Asiatique, Paris, 1960; W. Barta, Unterscuhungen zur G?ttlichkeit des regieren-den, K?nigs, Munich, 1975.

(٤) بخصوص النظام الملكى الفرعونى، انظر : M. A. Bonhème et. A. Forgeau, Pharaon, les se-crets du pouvoir, A. Colin, Paris, 1988.

(٥) انظر الفصل الثانى.

(٦) حـول معالجة جديدة لأسماء الملك الخمسة، انظر : Ch. Desroches Noblecourt, Amours et fu-reur de La Lointaine, Stock, Paris, 1995, p. 79-92.

(٧) هناك مطبـوع أحـدث : A. M. Blackman, The Story of King Kheops and the Magicians, Transcribed from Papyrus Westcar (Berlin Papyrus 3033), J. V. Books, 1988.

(٨) التـرجـمـة الكاملة للقـصـة مـوجـودة فى : G. Lebèbvre, Romans et cotes égyptiens de l'époque pharaonique, Maisonneuve, Paris, 1982, p. 86-90; Cl. Lalouette, Textes Sacrés et textes profanes de l'ancienee Egypte, I, Gallinard, Paris, 1984, p. 27-30.

(٩) حول تاريخ تلك الحقبة، انظر : J. Vercoutter, L'Egypte et la Vallée du Nil, tome I: Des ori-gines à la fin de l'Ancien Empire, Nouvelle Clio, PUF, Paris, p. 288-295.

(١٠) A. Roccati, La Littérature historique sous l'Ancien Empire égyptien, Le Cerf, Par-is, 1982; 74, p. 101-102.

(١١) بخصوص مدلول العنخ، والواس، انظر الفصل الرابع.

(١٢) P. Lacau, H. Chevrier, Une chapelle de Sésostris Ier à Kamak, SAE, Le Caire, 1969, scènes 1 à 3, 6, 9, 13, 14, 19, etc.

(١٣) انظر الفصل الرابع.

(١٤) P. Lacau, H. Chevrier, Une chapelle de Sésostris Ier à Kamak, SAE, Le Caire, 1969, scènes 1 et 2.

(١٥) لمزيد من التفاصيل، انظر : I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, Paris, 1993, p. 93 sqq.

(١٦) حول أشكال توارث العرش، انظر مقالات : P. Barguet, RdE 24, 1972, p. 7-11; RdE 27, 1975, p. 30-36; RdE 28, 1976, p. 25-37.

(١٧) انظر الفصل الثامن .

(١٨) بخصوص الزواج الإلهي والماميزى، انظر : Ch. Desroches Nobleocourt, Amours et fureur de La Lointaine, Stock, Paris, 1995; p. 121-126.

(١٩) حول أهمية الآلهة - الأطفال، انظر : M. A. Bonhème et. A. Forgeau, Pharaon, les secrets du pouvoir, A. Colin, Paris, 1988, p. 93-99.

(٢٠) حول السما - تاوى، انظر أيضا : Ch. Desroches Nobleocourt, Amours et furerur de La Lointaine, Stock, Paris, 1995; p. 62-74.

(٢١) جرى التعرض لهذا الجانب بالتفصيل فى : I. Franco, Rites et croyances d'éternité, Pygmalion, Paris, 1993, p. 99-104 sqq.

تسلسل مبسط للعصور

عصر ما قبل التاريخ

حضارة نقادة .	حوالى ٤٠٠٠ – ٣١٠٠

العصر الثينى

الأسرة الأولى .	حوالى ٣١٠٠ – ٢٩٠٠
الأسرة الثانية (بر إيب سن) .	حوالى ٢٩٠٠ – ٢٧٠٠

الدولة القديمة

الأسرة الثالثة (زوسر) .	حوالى ٢٧٠٠ – ٢٦٢٠
الأسرة الرابعة (سنفرو) .	حوالى ٢٦٢٠ – ٢٥٠٠
الأسرة الخامسة (سحو رع، نفر إير كارع،أوناس) .	حوالى ٢٥٠٠ – ٢٣٥٠
الأسرة السادسة .	حوالى ٢٣٥٠ – ٢٢٠٠

عصر الانتقال الأول

من الأسرة السابعة حتى بداية الأسرة الحادية عشرة.	حوالى ٢٢٠٠ – ٢٠٦٠

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة .	حوالى ٢٠٦٠ – ٢٠١٠
الأسرة الثانية عشرة (سنوسرت الأول) .	حوالى ٢٠١٠ – ١٧٨٦

عصر الانتقال الثانى

من الأسرة الثالثة عشرة حتى الأسرة السابعة عشرة .	حوالى ١٧٨٦ – ١٥٥٥

الدولة الحديثة

الأسرة الثامنة عشرة (حتشبسوت، أمنحتب الثالث، أخناتون، توت عنخ آمون، حور محب) .	حوالى ١٥٥٥ – ١٣٠٥
الأسرة التاسعة عشرة (سيتى الأول، رمسيس الثانى) .	حوالى ١٣٠٥ – ١١٩٦
الأسرة العشرون (رمسيس السادس) .	حوالى ١١٩٦ – ١٠٨٠

عصر الانتقال الثالث

الأسرة الحادية والعشرون .	حوالى ١٠٨٠ – ٩٤٦
الأسرة الثانية والعشرون .	حوالى ٩٤٦ – ٧٢٠
الأسرة الثالثة والعشرون، والرابعة والعشرون .	حوالى ٧٩٢ – ٧١٢
الأسرة الخامسة والعشرون (شا با كا) .	حوالى ٧٤٥ – ٦٥٥

العصر المتأخر

من الأسرة السادسة والعشرين حتى الأسرة التاسعة والعشرين .	حوالى ٦٦٤ - ٣٨٠
الأسرة الثلاثون (نختانبو الأول) .	حوالى ٣٨٠ - ٣٤٢
الاحتلال الفارسى الثانى .	حوالى ٣٤٢ - ٣٣٢
العصر البطلمى	٣٣٢ - ٣٠ قبل الميلاد
العصر الرومانى	٣٠ ق. م - ٣٣٧ بعد الميلاد
العصر القبطى	٣٣٧ - ٦٤١
الفتح العربى	٦٤١

المؤلفة فى سطور :

إيزابيل فرانكو :

حاصلة على الدكتوراه فى علم الآثار المصرية، ولها العديد من البحوث . صدر لها «معجم الأساطير المصرية» (الناشر :دار المستقبل العربى) . وهى تسترشد فى كتابها عن الأساطير والآلهة عند الفراعنة بتعريف إيليا ميرسيا ، مؤرخ الديانات الرومانى (١٩٠٧ - ١٩٨٦) الذى عرّف الأسطورة بأنها «تاريخ مقدس يحكى لنا حدثًا جرى فى الأزمنة الغابرة ، أزمنة بدايات نشأة الكون المتخيلة بفضل كيانات خارقة للطبيعة» . وقد أرست بذلك أسس الميثولوجيا المصرية .

شاركت إيزابيل فرانكو فى العديد من البعثات وعمليات التنقيب ، وخصوصًا فى وادى الملكات بالضفة الغربية للنيل فى إطار المركز القومى الفرنسى للبحوث العلمية وبالتعاون مع كريستيان دى روش نوبلكور عالمة الآثار المصرية الشهيرة التى كتبت تقول فى تقديمها لهذا الكتاب : «كانت تنقصنا ميثولوجيا مصرية ، وقد تم الآن سد ذلك النقص على يد إيزابيل فرانكو» .

وتتولى إيزابيل فرانكو حاليًا التدريس فى معهد خوفو بباريس «حضارة مصر ولغتها» ، كما صدر لها كتاب «الطقوس والإيمان بالخلود» .

المترجم فى سطور :

حليم طوسون :

حاصل على بكالوريوس الحقوق عام ١٩٥٢ من مدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة قبل إغلاق أبوابها فى عام ١٩٥٣ .

مارس هواية الترجمة من الفرنسية إلى اللغة العربية منذ بداية الخمسينيات ، ونشرت له العديد من الترجمات فى السياسة والاقتصاد والفنون والشعر والأدب والقضايا الاجتماعية والبيئية ، وكذلك كتب ثلاثة صدرت فى فرنسا عن حرفيات السينما متداولة وسط طلبة المعهد الفرنسى ، وأوصت بها بعثة الخبراء الفرنسيين . وقد نشرت هذه الترجمات فى عام ١٩٧٠ (مراجعة : أحمد بدر خان وربيع غيث) .

وتولى خلال السنوات من ١٩٧١ حتى ١٩٩١ رئاسة تحرير الطبعة العربية لمجلة «الحركة النقابية العالمية» الشهرية ، ونشرة «أضواء على العالم النقابى» الأسبوعية ، الصادرتين عن الاتحاد العالمى للنقابات ببراغ .

المراجع فى سطور :

دكتور / محمود ماهر طه :

حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا فى الآثار المصرية عام ١٩٨١ . تولى مناصب علمية عديدة فى المجلس الأعلى للآثار منذ عام ١٩٦٣ منها رئيس مركز المعلومات ورئيس مركز تسجيل الآثار المصرية .

قام بالتدريس فى الجامعات المصرية ، منها : جامعة حلوان بكلية السياحة والفنادق ، للتاريخ الفرعونى والديانة المصرية القديمة باللغتين الفرنسية والعربية ، وكذلك بكلية الفنون الجميلة، وجامعة الزقازيق ، المعهد العالى للشرق الأدنى .

ترأس بعثات علمية مشتركة ، مثل فيها الجانب المصرى مع المركز القومى الفرنسى للبحوث فى تسجيل آثار النوبة والأقصر . قام بإلقاء العديد من المحاضرات العامة فى باريس ولاهاى عن الحضارة المصرية .

أشرف على العديد من المعارض الدولية عن الآثار المصرية فى باريس وميونخ وشيكاغو وفينسيا . كان مقرراً للمؤتمر الدولى الخامس للآثار المصرية المنعقد بالقاهرة عام ١٩٨٦ .

له العديد من الكتب والمقالات عن الآثار المصرية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية تأليف أو ترجمة أو مراجعة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنچامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وچون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوڤاليس وس . روچسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	چوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرارجينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	چوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنيثل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	چى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألڤين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	پول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	پيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	ڤالنتين راسپوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	چيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علمًا جديدًا	چيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى پاركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	پاول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديڤيد هربت لورانس	طاهر محمد على البريرى

٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	أرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١- فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤- الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩- لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريين	على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف البمبى
٢٨٤-	هرقل مجنونًا (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديڤيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	چورچ مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روچر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل مويرز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودى جروڤز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديڤيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموڤا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى سبيڤاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليڤى برو ڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو بوچين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت	مارڤن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	يونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	چان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حچت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوچيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد پرنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد اسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديڤيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥- ألام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧- أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- أقدم لك: سارتر	فيليپ تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- أقدم لك: كامى	ديڤيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديڤيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	چوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	چينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليڤى بروڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوڤا	أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبى للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	ڤولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سپنسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكياڤللى	پاتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديڤيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أروندانى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	ملحمة السِّيد	تراث شعبى إسبانى	الطاهر أحمد مكى
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الأب عيروط	محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مجـ٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦- لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١- أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣- الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤- ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥- قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية	ڤيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩- جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	ڤرچينيا دانيلسون	عادل هلال عناني
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١- بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦- الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩- هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِّرل	محمود رجب
٤٩٠- أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى ڤارچيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	آرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديسًا (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	چونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس چونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديڤيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيڤانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه چينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذي حَدَث في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢- المغامر والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوي
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوي	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوي
٥٣٨- النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانيلر	محمد الحديدي
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلاني كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق علي منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودي وآن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدي الجابري
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دي ثربانتس	علي عبد الرءوف البمبي
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفي السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحي أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولي في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

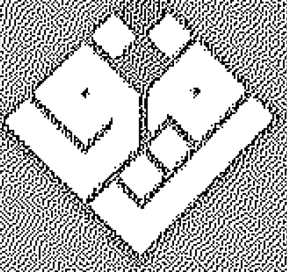
٥٦٩-	موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١-	تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤-	مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكى	چون ماهر وچودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (مج١)	چون فيزر وپول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١-	الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨-	أمنحوتپ الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩-	تمبكت العجيبة	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	پول ڤاليرى	بكر الحلو
٥٩٤-	القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦-	الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠-	الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢-	ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (مج١)	پاتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦-	قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى
٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن

٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الاحداث التي وقعت لي ببغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضـاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعى
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الحلوانى
٦٢٥- الجرح السرى	چان چينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن أخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أناكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	چوناثان ميلر وبورين ڤان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ
٦٤٥- السياسة الخارجية الامريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوچين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦- قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب

٦٤٧- رسائل من مصر	چون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨- بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩- الخوف وقصص خرافية أخرى	چى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠- الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روچر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١- ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢- آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣- مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤- أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥- أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٣٠٠٥ / ٢٠٠٤



Mythes et Dieux

le Souffle du Soleil

Isabelle Franco

لا يرمى هذا الكتاب إلى تقديم دراسة شاملة لمجمع آلهة المصريين وأساطيرهم: فالأمر يتعلق أساسًا بمدخل إلى عالم الآلهة عند الفراعنة، وهو يقدم بعض المفاتيح للقارئ الذى يحيره عدد أفراد مجمع الآلهة وتنوع انتماءاتهم المفرطة، ولا يتعرض لكل الآلهة ، ولا للنظم اللاهوتية كافة، بل يقتصر فقط على بعض جوانبها التى تسمح بفهم دوافع المقيمين القدامى على ضفاف النيل حتى توصلوا لبناء ذلك العالم الخيالى. وهذا المؤلف يهدف لأن يكون نقطة انطلاق لمن يسعى إلى التعرف - بشكل أفضل - على آلهة مصر.

الغلاف / عبد العزيز السماحي